دكتور محمد عمران

موسيقا الغجر المصريين



بطاقة الفهرسة

الفهرسة أثناء النشر/ إعداد الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشئون الفنية

عمران، محمد

موسيقا الغجر المصريين / محمد عمران

.- ط١ . – القاهرة : المركز المصرى للثقافة والفنون، ٢٠٠٦

٤٤٠ ص، ٢٤سم

١- الموسيقى الشعبية المصرية

أ- العنوان

٧٨٠,٤٢

رقم الإيداع ٤٤٦٩ / ٢٠٠٦

الترقيم الدولى I.S.B.N: 977-17-3083

طباعة: مطبعة كرست

ت: ٢٩٧٠٢٦٠ - ٠١٢٢٩٥٣٤٣٩

١ش عبد السلام محمد، ش الأربعين، جسر السويس، عين شمس

تصميم الغلاف: أحمد السمرة

موسيقا الغجر المصريين

دكتور محمد عمران

القاهرة، ٢٠٠٦



المركز المصرى للثقافة والفنون

الناشر: المركز المصري للثقافة والفنون
العنوان ١ش سعد زغلول - الدواوين - ١١٤٦١ - القاهرة ت: ٠٢٧٩٢٠٨٧٨
makan@egyptmusic.org - www.egyptmusic.org

الفهرس

تصدير	٧
مقدمة	١١
الفصل الأول:	
الغجر المصريون في علاقتهم بالآلات الموسيقية	٣٥
١ــ الربابة	٣٦
٢ــ الدف	٥٢
٣ــ المزمار	٥٨
الفصل الثاني:	
الأشكال الموسيقية التقليدية عند الغجر	٦٧
* السيرة الشعبية	
١ــ قصة الناعسة بنت زيد العجاجي	٨٠
٢ــ دلة البساتين	١٢١
* الغناء القصصي (قصص المدائح)	١٥٧
١ــ قصة السطيحة	١٦٧
٢ــ قميص النبي	١٨٧
٣ــ قصة الختام	٢٠٢
٤ــ قصة سارة وهاجر والخليل إبراهيم وولده إسماعيل	٢١١
٥ــ قصة أيوب	٢٣٥
٦ــ قصة سعد اليتيم	٢٥٠
٧ــ قصة عالية العقيلية	٢٩٣

٨ــ قصة الجمل والغزالة ٣٣٠
ــ قصص السيد أحمد البدوي (كراماته ومعجزاته) ٣٤٤
٩ــ قصة مولد السيد البدوي ٣٤٦
١٠ــ قصة خضرة الشريفة ٣٦٤
١١ــ قصة فاطمة بنت برّي ٣٨٧
* الغناء الدائري ٤١٠
* معزوفات المزمار البلدي/ الصعيدي ٤٢٢
المراجع والمصادر ٤٢٦
صدر للمؤلف ٤٢٩
التصدير باللغتين الإنجليزية والفرنسية i

تصدير

هذا الكتاب هو العمل الثاني الذي نتصدّى فيه لمعالجة موسيقا الغجر، فمنذ ما يقرب من عشر سنوات فرغنا من إعداد دراسة مطولة عالجنا فيها موضوع 'الوحدة والتنوع في طرق الأداء الموسيقي المصاحب لرواية سيرة بني هلال' وهي الطرق التي يُنسب معظمها إلى الشعراء الغجر، ومنذ ذلك الحين ونحن نتطلع إلى تقديم ما تبقى من المحصول الموسيقي الذي خلّفه هؤلاء المبدعون في الحياة الشعبية المصرية، إلى أن حالفنا التوفيق (كما نظن) وفرغنا من إعداد هذا الكتاب، وهو الثاني الذي نكمل به ما تبقى بحوزتنا من هذا المحصول الموسيقي المتميز.

والغجر الذين نقصدهم ــ في هذا الكتاب ــ هم فئة الموسيقيين التي عرفتهم الحياة الشعبية يجوبون الأسواق والموالد في القرى والنجوع يعزفون ويغنون على الربابة وعلى دقات الدفوف ويتلكأون على النواصي وعلى أبواب الدور طلباً للعطايا، ومن منهم حسن الصوت، متقن الأداء تجده مطلوباً لإحياء حفلة عرس أو ينشد بعضاً مما يحفظ من شعر في سامر أو على مسامع الزبائن في المقاهي.

والحقيقة التي لا نستطيع تجاهلها، أن الموسيقيين الغجر ــ في مصر ــ لم ينالوا حقهم من التقدير الواجب الذي يتلاءم والدور الذي اضطلعوا به في الحياة الفنية الشعبية ولم ينتبه الكثيرون إلى أن هؤلاء القوم هم الذين أشاعوا (بجانب العديد من الفنون) نمطاً خاصاً من الإبداع الموسيقي المتميز، ضمّ السيَر والغناء القصصي والمدائح

والطقاطيق والمواويل، وهم الذين روَّجوا الآلات والأدوات الموسيقية والألحان والأساليب الخاصة بهم في كل أنحاء البلاد. لهذا حرصنا في هذا الكتاب، على الالتزام بالنهج الذي طالما اتبعناه عند معالجة الموضوعات الموسيقية الشعبية وهو التأكيد على كل ما يتصل بوضعية هؤلاء المبدعين في الشأنين، الفنّي والثقافي العام مخالفين بذلك ما درج عليه العديد من الكتابات التي ظلت تكتفي بمعالجة المادة الفنية معزولة عن مبدعيها، إمّا بزعم أنّ هذه المادة يمكن أن تنوب عن هؤلاء المبدعين، أو بزعم نقص المعلومات، أو بزعم أن التطرق إلى سيرة الغجر لا يخلو من التحسبات ويكتنفه الكثير من المحاذير. لهذه الأسباب حرصنا — في هذا الكتاب — أن نلقي من الضوء ما يعين القارئ على التعرف إلى هذه الفئة التي خلّفت كل هذا الإبداع الوفير والتي طالما أهملها الكثيرون وميّعوا هويتها تحت التسمية العامة (الفنانون الشعبيون).

أما المادة الفنية التي يقوم عليها هذا الكتاب فهي مادة تمّ جمعها جمعاً ميدانياً من رواتها الغجر خلال فترة السبعينات من القرن الماضي، وهي الفترة التي كانت تشهد بعضاً ممن تبقى من المؤدين الموسيقيين التقليديين، وقد أوردنا نصوص هذه المادة كاملة (وبقدر الإمكان) وزودناها بتدوينات الجُمَل والألحان الموسيقية الأساسية التي تميز بها كل موضوع من موضوعات هذه النصوص، والسبب وراء ذلك راجع إلى حرصنا على أن نقدم — في هذا الكتاب — كل ما توفر لدينا من هذه النصوص تيسيراً على القارئ الذي قلما يتاح له التوفر على هذه النصوص مجتمعة في مرجع واحد، خاصة

وأن هذه النصوص — شعراً وألحاناً — لم تعد تتردد اليوم وراحت تُنسب إلى زمن مضى.

إن حياة الغجر الفنية والثقافية — وكما سيلاحظ القارئ — تظل في حاجة إلى الدراسة وتعوزها الحلول والمداخل الصحيحة التي تتجاوز كل التحسبات وتتخطى وهم الانزلاق إلى المحاذير التي تراكمت في أذهاننا عن الغجر وعالمهم الغامض، هذا العالم الذي لا يزال في حاجة إلى كشف وإبانة، وإذا كنا — في هذا الكتاب — قد حاولنا الاقتراب من هذا العالم، فإننا لا نزعم أننا قد أعطينا الغجر حقهم اللائق من الدرس، ويبقى أن كل محاولة نتلمّس فيها الطريق إلى سيرة الغجر وموسيقاهم — ومهما تكن درجة مراعاتنا الدقة والحياد والوضوح — تظل غير معصومة من النقائص.

المؤلف

مقدمة

عند إجراء أي عملية حصر أو ترتيب لموضوعات الموسيقا الشعبية المصرية لا نستطيع أن نتجاهل الدور المهم الذي اضطلع به الموسيقيون المحترفون في إثراء المجمل الموسيقي الشعبي، سواء فيما يتصل بتعدد الموضوعات وتنوع أشكالها، أو فيما يتصل بالتقنيات التي برعوا في توظيفها وترويجها، أو فيما يتصل بالقيم الموسيقية التي أبدعوها وأذاعوها وفق التقاليد العامة التي حكمت — وما تزال — عملية الإبداع الموسيقي الشعبي برمته.

والاحتراف، سواء في مجال الموسيقا أو في سائر مجالات العمل في المجتمع الشعبي التقليدي له وضعية ثقافية خاصة (أو كان كذلك حتى العهود القريبة السابقة) فإذا كانت الموسيقا التي ينتجها ويستهلكها عامة الناس (غير المحترفين) ظلت رهينة التقاليد، فإن طبيعة هذه التقاليد كانت تعمل دوماً على ألاّ توفر للإبداع الموسيقي عند العامة مجالاً للتفرغ ولم تضع هذا الإبداع قط موضع حرفة أو مهنة يتعيش الأفراد من ورائها، لكن هذه التقاليد نفسها أفضت — في الوقت ذاته — إلى ترك احتراف العمل الموسيقي 'لأهله' حينما أتاحت لفئات بعينها مجالاً للتفرغ وللاضطلاع بهذا الجانب الإبداعي، تماماً مثلما راحت هذه التقاليد نفسها تصيغ وضعاً خاصاً لظاهرة احتراف الأعمال الأخرى الدارجة التي ارتبطت بنمط الإنتاج الاقتصادي السائد في مجتمع الثقافة الشعبية أو الأعمال التي كانت تدور على هامشه[1]، وهو الوضع الذي لا يستقيم له تفسير إن هو

عزل عن سياقه التاريخي ببعديه الاجتماعي والاقتصادي، لكننا نترك ـ لحين ـ عرض تفاصيل هذه الضرورة التاريخية لنعاود التركيز على الوضع الأكثر خصوصية وهو ذاك الذي يتمثل في ظاهرة احتراف العمل الموسيقي وما تنطوي عليه من خصائص وما يقترن بها من مفاهيم.

هذه الظاهرة (احتراف العمل الموسيقي) لم تحظ بالدرس وما زال هناك الكثير من الالتباس عالق في أذهان نفر من الذين يعملون في حقل الدراسات الشعبية، بعضهم لا يدخل إبداعات المحترفين ضمن المجمل الموسيقي الشعبي دون استناد إلى مبرر واضح ومخالفين بذلك معطيات الواقع الميداني والتاريخي.

وإذا كانت ظاهرة الاحتراف جديرة بالدراسة، فإن تطرقنا إلى معالجتها في هذا المقام لا يأتي بغرض معالجة هذا الالتباس وإنما لإلقاء الضوء على ناحية أكثر أهمية تتعلق بفكرة هذا الكتاب الذي خصصناه لموسيقا فئة من أهم فئات الموسيقيين المحترفين، وهذه الناحية تخص ما يمكن تسميته بالنظرة العامة التي تخلقت لدى جمهور الثقافة الشعبية تجاه ظاهرة الاحتراف والمحترفين؛ هذه النظرة لم تنصرف فحسب إلى تقدير الخصوصية الفنية التي تنشأ عليها الموضوعات الموسيقية (الإبداع) عند محترفي الموسيقا (والتي راح الجمهور يتبنى العديد منها) أو تقدير الجانب التقني المميز الذي يقوم عليه الأداء عن المحترفين، وإنما راحت تنصرف أيضاً إلى معالجة المفاهيم السائدة لدى عامة الناس حول وجود هذه الظاهرة في حياتهم، ولاسيما المفاهيم المتعلقة باتخاذ الإبداع الموسيقي وسيلة للتعيش والارتزاق، وهي المفاهيم نفسها التي رسمت ـ عند العامة

ـ صورة خاصة للموسيقيين المحترفين ولهويتهم ولما يدور في عالمهم. وإذا كانت هذه المفاهيم مصدر معرفتنا بحقيقة هذه النظرة تجاه المحترفين الموسيقيين؛ فإنها ـ وفي الوقت نفسه ـ كانت لنا دافعاً لتتبع الصورة الأخرى التي تشكلت عند المحترفين الموسيقيين أنفسهم ومعرفة ما تعلق في أذهانهم من مفاهيم حول هويتهم وحول عالمهم الفني والاجتماعي من ناحية، وحول إدراكهم لما يشاع بشأنهم من مفاهيم وموقفهم منها، من ناحية ثانية، وهذا ما سوف نعرض له بالتفصيل في موضع آخر، ويبقى أن نشير إلى ما تستند إليه الحقيقة الميدانية في أن العمل الموسيقي في إطار الاحتراف لا يقوم على عاتق فئة واحدة من الموسيقيين ينتمون إلى نشأة فنية واجتماعية واحدة، وإنما ساهم في صنعه فئات مختلفة من الموسيقيين المحترفين لكل منها مرجعيتها الفنية الخاصة، وهو الأمر الذي أدى إلى ظهور ما يمكن تسميته "مجالات اختصاص في العمل الموسيقي الاحترافي"، وهي المجالات التي عكست هذا التنوع المشهود في الأشكال وفي الموضوعات الفنية التي عرفتها الحياة الموسيقية الشعبية. هذا التنوع في الاختصاص أمكن تصنيفه وفق التسميات الشائعة التي اقترنت بموديين محترفين تقليديين، وهي التسميات التي تشير ـ على نحو صريح ـ إلى الفئة التي تنتمي إليها كل تسمية على حدة بكل ما تنطوي عليه تلك الإشارة من مفاهيم ودلالات، من هذه الفئات:

١ـ المنشدون الدينيون (المنشدون المشائخ) وهي الفئة التي اشتمل محفوظها الفني على الديني من القصائد ومنظومات الابتهالات والتواشيح والأدوار والطقاطيق، كما اشتمل على بعض من قصص الرسل والأنبياء والصحابة وآل البيت.

٢ـ المغنون البلديون (مغنيُو الموال) وهي التسمية الشائعة في دلتا مصر، أما في صعيد مصر فيعرفون باسم: مغنيو "الفن الصعيدي" ويشتمل محفوظهم على الطقاطيق والمواويل القصيرة بكل أشكالها، كما يشتمل على الأدوار الغنائية القصصية التي تصاغ في الشكل الشعري المعروف باسم "الموال الطويل" أو "الموال القصصي".

٣ـ الشعراء، الذين تخصصوا في أداء وإبداع السيرة الشعبية، يضاف إليهم (مداحو الطار) الذين تخصصوا في أداء وإبداع الغناء القصصي (قصص المداحين) الذي يتناول سير ومعجزات الأنبياء والرسل والأولياء.

ويضاف إلى هذه الفئة (الأخيرة) مجموعات فنية يأتي منها المواويّة والأدباتية وعازفو المزمار البلدي والصعيدي. وهذه الفئة (الأخيرة) أظهرت تميزاً واضحاً في مجال العمل الموسيقي الشعبي سواء في جانبه الغنائي أو فيما يتصل بالأداء على الآلات والأدوات الموسيقية، كما أنها ــ وعلى خلاف المنشدين ومغنيّ الموال ــ ظلت في الإطار الموسيقي وفي خارجه تتخذ وضعاً اجتماعياً خاصاً، ذلك أنها تنتمي إلى جماعات عرقية متميزة جاءت إلى مصر منذ قرون عديدة تحمل إرثاً من العادات التي ظلت لقرون مصدراً للعديد من التأويلات، بات جميعها يُشكلُ صورة نمطية لأفراد هذه الجماعة.

بجانب العمل الموسيقي يتمتع أفراد هذه الجماعة بأنهم متميزون في أداء العديد من الأعمال في مجال الحرف والصناعات، ومن بين هذه الميزات قدرتهم على أداء أعمال لم يكن للناس في مصر أن تتقبلها، ولأن هذه الأعمال ظلت جزءاً من إرثهم الذي يحكم نظام

حياتهم ويصعب التخلي عنها نهائياً؛ فإنها كانت سبباً رئيسياً يشكل مصدر قلق وإزعاج للمجتمعات التي عاشوا على أرضها وهو الأمر الذي خلق شكلاً من أشكال الحساسية تجاه أفراد هذه الجماعة والتي كانت تؤدي في كثير من الأحيان إلى المواجهة بالطرد والملاحقة.

لكن ــ وبالرغم مما ذكر ــ لم تكن أفعال هذه الجماعة تقابل كلها بالرفض والاستهجان، ذلك أنهم قد فلحوا ــ في نشر العديد من مزاياهم الإيجابية في كثير من النواحي في إطار ما يمكن اعتباره تبادل المنافع، بل إنهم قد فلحوا ــ وبصورة واضحة ــ في إشاعة البهجة بين الناس رغم ما ذاقوه من مرارة الملاحقة والازدراء.

إنهم الغجر، ملح الأرض كما يقولون، حكاياتهم مصدر إلهام للفنانين والأدباء والشعراء، ملوك أصلاء لعادات الترحال رغم ما حلّ بهم من سبل الاستقرار التي فلحوا مؤخراً في انتزاعها من المجتمع، لكن تظل عيونهم ــ مع ذلك ــ متسائلة، فتاريخهم غير مدون، وما منه مذكور تجده كثير اللبس، فليس لهم من عودة منتظرة، إنها أسطورة الترحال التي كتبت على وجوههم السمراء التي كوتها حرارة الشمس، لكنهم ــ مع ذلك ــ يجيدون الضحك على كل شيء بالمهارة نفسها التي يجيدون بها الضرب على الأوتار والنفخ في المزامير والنقر على الدفوف، باعهم طويلة في سرقة البهائم والحمير وصهر الحديد وترميم الأواني وصناعة السكاكين وتبييض الأواني النحاسية ورؤية الطالع وضرب الخيام ودق الوسم ومدّ يد التسول. إنهم الموسيقيون بلا هوية، صانعو البهجة بآلاتهم الموسيقية، عطاياهم كسرة خبز أو حفان شعير، يذهبون إلى نصيبهم أو قدرهم دون أن يحلموا في إيجاد مكان بين تكتلات الناس بغية

الحظي بالشرف الإنساني والهرب من الاعتقاد بأن وجودهم في هذا المجتمع أو ذاك هو أكثر من صدفة. استقرارهم مخيم على حدود القرى والنجوع، رقع من القماش الداكن وسقائف من الخيش جوارها حمير شعرها كثّ وكلاب وعنزات كأنها عادت من بركة وحل، وأطفال أشباه عرايا وذباب يرتع لا تعرف من أين أتى. وإذا ما حل موعد الترحال انسلوا جميعاً على ظهور حميرهم وقد جمعوا عدتهم وحملوها بعرباتهم المكسرة الدواليب تاركين خلفهم بقايا "عفْش" ومخلفات دواب، ولا يصحب ركبهم سوى غمامة من ذرات تراب جرفتها الحوافر والنعال، وقد يقصدون مكاناً بعينه وقد لا يقصدون، فهم ـ في كل الأحوال ـ لا يدركون ما ينتظرهم من مصير. سلاح من الصبر يحررهم من الشوق إلي ركْيَة نار كما يفعل الفلاحون، لقد طوعوا من الخوف في تجوالهم العنيد. لم يتوقف الغجري عن خاصية الترحال ومع ذلك لم يأخذ الكثير من العادات العامة إلاّ ما يعينه على الانفلات وسط الجموع، مثواه خيمته، إنها أكثر أماناً من الديار التي راح يتملكها وسط الناس، فالقدر يحمله دائماً إلى الطرقات المفتوحة كما لو أنه مازال مثقلاً باللعنة الأسطورية. عندما يلتقي بمجاميع البشر يتجنبهم بمهارة ليمضي بعدئذ في طريقه. زاده الصبر والهروب وابتداع الألحان التي لا يعلم هو ذاته عنهما شيئاً. أغنية الفقير منهم شكوى متسول ولا تختفي تحت صورة كاذبة ولا تتخذ شكل الضياء الفني المتوهج، أو البهرجة في إتقان الصنعة لكنها ـ في الوقت ذاته ـ ليست عديمة القوة ففيها الخيال في حده الأدنى، قد يكون مجرداً لكنه موجود في كل الأحوال فالهدف من غناء المتسول واضح: إثارة الشفقة، وقد يفحمك بتمام علاقته بالله فهي ـ في أغاني

التسول ـ العلاقة الأوثق، لكنك تكتشف أنها ليست الحقيقة. لقد نسى الغجر طفولتهم، ومن دون بداية يؤكدون الأصالة والمنشأ، هم عرب جاءوا من الجزيرة، هكذا يزعمون، لكن مغزى البحث عن الوجود والمنشأ شيء مبهم بالنسبة لهم، فهل الأمر كذلك بالنسبة لمن آل على نفسه ـ من الباحثين ـ أن يتتبع تلك الأصول؟ وإذا كان الغجر لا وقت لديهم للالتفات إلى الوراء ورؤية الطريق الذي جاءوا منه فهل فرغ العلم من الباحث الدؤوب الذي ولى بصره صوب هذا الطريق؟

لقد تبنى نفر كثر قضايا الغجر بحثاً في تاريخهم وفي الأصول التي مازالوا يحملون بقايا خصائصها، ولم يتوقف البحث في عالم الغجر عند من شغف بتتبع تاريخهم والاهتمام بأحوالهم، فقد راحت تعقد ـ في سيرتهم ـ الندوات والمؤتمرات وصدر العديد من الدراسات والدوريات والمؤلفات الموسعة تعالج عالم الغجر وبات يعرف ـ في المجال العلمي ـ نفر من العلماء لهم شأنهم الرفيع في مجال التصدي لكل ما يتصل بالغجر عرفوا بعلماء الدراسات الغجرية أو علماء الغجريات.ويبقى التساؤل: من أين جاء هؤلاء القوم وكيف دخلوا مصر وجعلوا من تراثهم الحرفي بل الثقافي تكئة للبقاء ولتبادل المنافع مع الناس، وما هو حالهم اليوم بعد مضيّ القرون العديدة وبعد حدوث كل المتغيرات التي شهدها التاريخ الحديث؟

من الصعوبة بمكان معرفة أي الاتجاهات يكون صحيحاً عندما يبغي نفرٌ الوقوف على أصول الغجر وتاريخهم من بين كمّ المعلومات المتراكمة وغير الواضحة التي خرجت عن العديد من الاعتقادات، وخاصة تلك التي راحت تخلط بين الغجر وسائر قبائل

الرّحل والمتجولين التي ملأت أوروبا والعديد من بلدان العالم منذ بداية العصور الوسطى، ولذلك فإن أي تحديد لأصول الغجر ومنشأهم الأول وتواريخ هجراتهم إلى سائر بلدان العالم، يظل مرهوناً بما قد توفر من هذه الكتابات المختلفة التي لم يستثنِ أغلبها من الوقوع في التباس تضارب التواريخ وتداخلها، فضلاً عن أنها لا تقدم البرهان اليقين فيما أوردته من أخبار ومعلومات. لكل ذلك فإن أي حديث ـ في هذا التقديم ـ يأتي بشأن التعريف بالغجر فإنه ـ ورغم توخينا الحذر ـ نتاج لما أسفرت عنه هذه الكتابات باجتهاداتها المختلفة، وعلى كل الأحوال فهدفنا محدد من البداية وأن أي محاولة منا للاقتراب من عالم الغجر تأتي هنا في سياق اهتمامنا بإبداعاتهم الموسيقية، أي أننا لسنا معنيون بمعالجة قصة الغجر كثيرة التشعب، ولسنا معنيون أيضاً بتقديم كل ما يتصل بهم من تفاصيل استوطنت سائر بلدان العالم. إن غايتنا ـ مما سوف نعرض له (في عالم الغجر) هو إلقاء الضوء على الإطار الثقافي الذي شكل حياة هذه الجماعة وجعلها تبدع كل هذا الفن من ناحية، وتقديم علامات التميز في هذه الإبداعات من ناحية ثانية.

في هذا الإطار يزعم الباحثون ـ في مجال اللغة[٢] والتاريخ[٣] والعلوم الاجتماعية[٤] والأنثروبولوچيا الطبيعية[٥] أن الغجر جماعة عرقية عرفت في سائر دول العالم بأسماء عديدة منها: الغجر والنوّر والغوازي والبهيميون والحلب والجيتانوس والزنجارو والزوتس وغيرها من الأسماء التي تنتمي جميعاً إلى قبيلة جاتس بالقرب من مصب نهر الأمادوس[٦]. ويذكر الباحثون أن أقدم موجة لهجرة الغجر من موطنهم الأصلي "الهند" راحت تتشتت بعد اجتيازها أول

قطر وتفرقت إلى فروع صغيرة، فمن ضفاف نهر السند اتجه الغجر إلى أفغانستان وإيران ورحلوا شمالاً إلى بحر قزوين، واتجه قسم منهم جنوباً إلى الخليج العربي بينما عبرت الجماعة الشمالية منطقة أرمينية ثم روسيا واتجهت الجماعة الجنوبية صاعدة مع نهري دجلة والفرات..، وانقسمت هذه الجماعة أيضاً واتجه بعضها نحو البحر الأسود والبعض نحو سوريا، واستمرت الغالبية من المهاجرين بالتسلل نحو أواسط تركيا، واتجه قسم من الفرع الجنوبي صوب شواطئ البحر المتوسط إلى فلسطين ومصر[٧].

وتبين بعض الكتابات أن الغجر عاشوا في أوروبا قرابة أربعمائة عام قبل أن يبدأ نفر من الباحثين بالتحري عن أصلهم، وكان السائد في ذاك الوقت أنك إذا سألت الغجر من أين أتوا يجيبون بأنهم نزحوا من مصر بعد ما حكم عليهم بالنفي سبع سنوات تكفيراً عما ارتكبه أسلافهم عندما رفضوا قبول العذراء مريم وولدها المقدس عيسى عليه السلام عندما هاجرا من مصر[٨].

وادعاء الغجر الانتساب إلى مصر ضرب من الهروب من ذكر ماضيهم[٩]، فالغجر يرفضون الإفصاح عن أصلهم الحقيقي رغم كل المحاولات التي بُذلت في هذا الشأن ورغم مضي وقت طويل على خروجهم من وطنهم الأصلي، وثمة آراء تفسر ذلك بأن الأمر ربما يكون راجعاً إلى أنهم فقدوا الذاكرة الواعية بوجودهم وقد يكون راجعاً إلى أن ذكريات الچاتس في الهند لم تكن تستحق أن تُذكر ولا أن ينتسب المرء إليها، فالمعاملة السيئة التي عومل بها الچاتس في الهند باعتبارهم عبيداً منبوذين لم تكن لتشجعهم على الانتساب إلى الهند وطنهم الأصلي، ولو كان الغجر قد عوملوا في مقدونيا مثلاً

معاملة أسوأ من تلك التي لاقوها في وطنهم الأصلي لتذكروا الهند تماماً.

ليس لدى الغجر سبب يدعوهم للفخر بوطنهم الأصلي وليست لديهم رغبة في مجرد ذكره والتحدث عنه مع الآخرين يأتي على غير رغبة منهم لأن أيامهم فيه لم تكن طيبة قط كما أنه لا توجد وثائق مكتوبة يمكن الرجوع إليها إذا ما أصروا على عدم الإفصاح عن وطنهم الأصلي، ورغم ذلك كله فقد حافظ الغجر على لغتهم نقية تماماً[١٠].

إن تاريخ الغجر لا يزال محفوفاً بالغموض، لكن ثم اعتقاد يميل إليه العديد من الباحثين أن هجرة الغجر العظيمة من الهند حدثت أثناء غزو الإسكندر لهذه البلد... والغجر كانوا معروفين لشعوب كثيرة كالفرس وغيرهم قبل ظهور الإسكندر في آسيا بوقت طويل، وهناك ما يدعو إلى الاعتقاد بأ، الغجر قد انتشروا بعد ذلك من آسيا إلى بقية بلدان العالم[١١] ومما يدعم هذا القول المبكر ما ذهب إليه عالم اللغويات الأمريكي تيرنس كاوفمان Terence Kaufman حيث يذكر أنه من الممكن تفسير الحقائق الفونولوچية على نحو أفضل بافتراض أن الغجرية الأولى انتقلت إلى أقاليم تتحدث الإيرانية قبل عام ٣٠٠ ق. م. ربما كنتيجة لغزوات الإسكندر الأكبر إلى شمال غربي الهند في سنتي ٢٣٧ ـ ٣٢٦ ق. م.[١٢]. لكن وكما لوحظ في العديد من الكتابات توجد تحفظات كثيرة لدى الباحثين بشأن هذه التواريخ[١٣].

أما بداية وجود الغجر في أوروبا فكان ـ كما نشر المؤرخون عام ٨٥٠ م في بيزنطه و١٢٦٠ في بوهيميا و١٣٢٢ في كريت

و١٣٧٨ في جنوب اليونان و١٤١٩ في جنوب فرنسا و١٤٢٠ في الدانمارك و١٤٢٢ في روما و١٤٤٧ في برشلونه و١٤٩٢ في سكوتلنده و١٥٠٠ في روسيا و١٥٠٩ في بولنده و١٥١٥ في السويد[١٤] وبجانب ذلك توجد جماعات من الغجر تتجول بين إيران وتركستان وأفغانستان وسيبيريا، ولا توجد أدلة كافية تؤكد أن للغجر تواجد في العمق الأفريقي، لكن هناك من الدلائل الكثير الذي يؤكد تواجدهم في مصر والسودان وبلدان الشمال الأفريقي.

أما غجر آسيا فيقال بشأنهم إنهم عاشوا في شبه الجزيرة العربية منذ وقت طويل وإن وجودهم فيها أطول من ذلك الذي قضاه السكان العرب الحاليون إلاّ أنهم لا يزالون يعتبرون "غرباء"[١٥] وهم مكروهون، ومن المحتمل أن الغجر العرب هؤلاء منحدرون مباشرة من صلب أولئك الذين طردهم تيمورلنك وهم من أصل الغجر الأوروبيين[١٦]... وتختلف لغة الغجر العرب عن اللغة التي يتكلمها الغجر في كل مكان آخر، ويُعرف الغجر في آسيا بأسماء عدة فهم "نَوَر" في سوريا و"كاربات" أو "حلب" في المناطق المحيطة بمدينة حلب السورية، و"جانجاناه" في الموصل، و"كولياه" في مناطق البدو بصحراء سوريا، و"زات" في البصرة، و"ساهاوان" في إيران[١٧].

والغجر اليوم تجدهم في كل دول العالم، يقودون السيارات في أمريكا ويسيرون على أقدامهم في انجلترا ويركبون الحمير في بلاد العرب، يتنقلون من مكان إلى مكان في إسبانيا في قوافل صغيرة، وأخرى كبيرة عبر طرق وأسواق رومانيا وهنجاريا والمجر، مختبئين في جبال سويسرا، معسكرين في أراضي السويد والنرويج، يصطادون السمك على شواطئ فرنسا وإيطاليا، يشغلون مناطق كاملة

في روسيا ومصر وفلسطين وإيطاليا.

يتنقل الغجر في جماعات تدفع السواعد عجلات عرباتهم، لا يقودهم غير حكام منهم ولا يحتكمون لغير قوانينهم الخاصة وهي تختلف اختلافاً كلياً عن قوانين البلاد التي يجدون أنفسهم على أرضها، وهم يتقبلون أية عقيدة ويدينون بأي دين لأنهم نبذوا الأديان والمعتقدات منذ وقت طويل(١٨)، فالغجر كاثوليك في البلدان الكاثوليكية ومسلمون هنا وأرثوذكس هناك، ولم تغير السنوات الخمسمائة التي عاشها الغجر في الغرب من أمرهم شيئاً على الإطلاق، ولم يقاسِ شعب من الشعوب ما قاساه الغجر، كما أنه لم تسن قوانين صارمة تعسفية ضد قوم كتلك التي صدرت ضد الغجر في إيران والعراق وفي روسيا القيصرية والستالينية وفي ألمانيا النازية وإيطاليا الفاشية وغيرها، ومع ذلك لم يخضعوا ولم يتغيروا، بل أهدوا العالم السعادة بقدر الألم الذي أذاقه لهم هذا العالم.

ومع احتشاد الغجر بالكثير من العادات والأفعال المختلفة تأتي الفنون لتتوج عالمهم الخاص بأفضل الميزات التي لم تنكرها عليهم سائر بلدان العالم، ففنون الغجر أو "الجبسيلور" Gypsylore هي كيانهم وجوهر حياتهم ومبعث الرزق والتعيش وسبب بقائهم في المجتمعات التي نزحوا إليها إلى اليوم خاصة وأن هذه الفنون تضم الأدب والشعر والرقص والموسيقا، كما تضم حكايات الأساطير وفنون العروض المسرحية والرسم والنقش على الأدوات والجداريات وما نحو ذلك، ويذكر أن الإسكندر كان متأثراً بما ذكره "هوميروس" عن السيجينيز الذين كان "فولكان" إله النار عند اليونانيين يحبهم

لمهارتهم في صهر الحديد وكان هوميروس متأثراً في كتاباته بما سمعه من أساطير وروايات هؤلاء السيجينيز، وسواء كان لهوميروس وجود أو لم يكن له وجود..، فإن ما ذكر عن ملامحه كاف لأن يقنع المرء بأن هوميروس من أصل غجري(١٩)..، ومن المحتمل جداً أن استنكار الشعراء اليونانيين الآخرين لهوميروس ولومهم له على استعماله للألفاظ والعبارات والاصطلاحات الأجنبية راجع إلى اعتقادهم بأنه أجنبي وليس يوناني(٢٠)..، والمعروف أن الفولكلور الأوروبي قد تأثر إلى حد كبير بأشعار هوميروس وبأساطيره التي تأثرت بدورها بأشعار السيجينيز وبأساطيرهم وروراياتهم وأغانيهم وفنونهم الأخرى(٢١). وقد عرف وليم شكسبير كثيراً من الغجر وكان يعتقد أنهم مصريون واتخذ منهم نموذجاً في وصفه لكليوباترا حيث جعلها تتكلم وتتصرف وكأنها غجرية(٢٢)..، ويعتقد بعض الفولكلوريين أن ألف ليلة وليلة روي غجري على مر العصور لأنهم (أي الغجر) كانوا في وضع يسمح لهم بالاطلاع على كثير من الأمور خلال أزمان وضع فصول هذه القصة، فضلاً عن أن طابعها غجري بما ترويه من وقائع غاية في الغرابة والجنوح إلى الخيال، الأمر الذي اشتهرت به أساطير الغجر على الدوام(٢٣).

وبجانب ذلك تملك الغجر عالماً متسعاً من القصص الشعبية تختلف كل قصة عن الأخرى في الخصائص وفي الأسلوب وفي الشخصية كما أنها تحمل الطابع الفردي لروايتها وتقوم دائماً على طريقة الرواية الشفاهية.

وتمثل فنون الغجر الجانب المتميز في فنون الدول التي عاشوا فيها؛ ففي المجر كان معيار الامتياز لحفلات الزواج يقاس بعدد

الموسيقيين الغجر وكانت كرنفالات الأمراء تحييها فرق موسيقية غجرية لا تقل عدداً عن أعظم الفرق السيمفونية في أوروبا، ومن أفضال الغجر على الموسيقا المجرية أن "فرانز ليست" وبرامز وشوبرت وغيرهم كانوا يقدمون موسيقا الغجر للجمهور موقعين عليها، وما ألحان "ليست" الشعبية المجرية غير نسخة من الأهازيج الغجرية التي كان يرددها السكان في سهول هنغاريا ورومانيا، وفي المجر عاش "بيهاري" أعظم راوي للقصص الشعبية وخير عازف على الكمان الأمر الذي أهله لأن يعزف أمام الإمبراطور في ڤيينا، وبجانب "بيهاري" كان "سيرماك" الذي برع في العزف على الكمان مما كان يبهر "بيهاري" نفسه. وفي المجر موسيقيون آخرون مثل "ريمني" و"كسنكابانا" عازفة البيانو البارعة.

أما غجر إسبانيا فمن بينهم طائفة من مشاهير الموسيقيين أمثال "البنيز" و"جرانا دوس" و"مانويل دي فاللا" و"سنيوريتا" الراقصة الغجرية المشهورة. وعلى الرغم من أن عدد الغجر في إسبانيا قليل نسبياً بالقياس إلى عددهم في بلدان أخرى، فإنهم ظلوا يمثلون الجانب المشرق في حياة هذه البلاد، فالموسيقا الوطنية في إسبانيا هي موسيقا غجرية، والأغاني القومية في إسبانيا ذات أصل غجري، والرقص الإسباني رقص غجري.

لقد تأثرت فنون كل بلدان العالم بفنون الغجر الذين عاشوا على أرضها وليس فقط في المجر وإسبانيا وإنما في إيطاليا وفي روسيا ورومانيا، كما لا تنكر المجتمعات العربية جهود الغجر في إثراء الموسيقا الشعبية فهم الذين روجوا العديد من الآلات والأدوات الموسيقية كالربابة والمزامير والطبول التي امتد انتشارها ليشمل شبه

الجزيرة العربية وبلدان شمال أفريقيا فضلاً عن اشتهار الغجر بفضلهم في مجالي الغناء والرقص.

لا يوجد تاريخ محدد لدخول الغجر مصر، وإن كانت هناك بعض المعلومات التي تشير إلى أن وجود الغجر في مصر يعود إلى مراحل تاريخية قديمة قد تُردُ إلى القرون الميلادية الأولى. وفي كل الأحوال فإن وجود الغجر في مصر لم يأت دفعة واحدة، وإنما جاء على عدة مرات من الهجرات الوافدة من جهة الشرق، وثمة أحداث بعينها تؤكد تواجدهم في مصر منذ العصور الأولى للخلافة الإسلامية[٢٤] ومهما اختلفت التواريخ والمعلومات حول دخول وتواجد الغجر في مصر، فإن ما يعنينا من هذا كله هو أن للغجر تواجد أصيل في مصر منذ زمن طويل، وهم ــ كما يصفهم "فون كرامر" عام ١٨٦٠ م يتألفون من طبقة مستقلة لا خلطة لها مع بقية السكان، وشكل سحنتهم يميزهم عن غيرهم، فإن لون بشرتهم أشد سمرة من لون المصريين، وكلامهم لغة تخالف اللغة العربية، ومع أنهم يتخذون من الإسلام ديناً لهم، فإنهم لا يؤدون فرضاً من فروضه، ويهيمون على وجوههم من مدينة إلى مدينة ومن قرية إلى قرية متفرقين ومجتمعين[٢٥].

وللغجر المصريين أساليب متنوعة في كسب عيشهم تنحصر جميعاً في أنواع بعينها من المهن والحرف التي اشتهروا بها ومنها الغناء والرقص وكي الحمير وعلاج البهائم واصطياد الثعابين وجمع الزجاج والمعادن وتصليح الأقفال والكوالين والتسول ورؤية الطالع وصناعة المراجيح وعربات الألعاب النارية، كما أنهم يتاجرون في

الخردة وفي العطارة وغيرها من المهن.

والغجر – وإن كانوا خلال العقود القليلة الماضية قد تداخلوا مع المجتمع المصري في كثير من النواحي وتقبلتهم الكثير من المجتمعات التي عاشوا على أرضها "متمثلين لقدر من ثقافتها ويعترف بهم على المستوى الرسمي ويقرر لأفرادهم حقوقاً متساوية؛ فإن هذه المجتمعات ظلت في كثير من الأحوال – تنكر على الغجر هذه الحقوق ومن ثم ظل الغجر جماعات تعيش في المجتمع المصري في وضع هامشي وظلت العلاقة بينهم وبين الأهالي مزيجاً من العلاقات الضعيفة والعدائية"[٢٦]. هذه العلاقة – ولاسيما في جوانبها المهمة – كانت تصاغ دائماً وفق الفكرة السائدة عن الغجر والتي أثرت وما تزال على مجالات كثيرة من مجالات تعاملهم مع المجتمع، وهي الفكرة التي كانت تؤدي دائماً إلى تعميق الإحساس بالفارق والاختلاف بينهم وبين عامة الناس، والغجر أنفسهم ساهموا في تسييد ما شاع عنهم من أفكار لدى العامة وساهموا في نشر المفاهيم النمطية التي تراكمت في حقهم، وحتى إن كانت هذه المفاهيم مختلفة عن صورتهم الحقيقية فإنهم (أي الغجر) ولأنهم يبدون متميزون في جوانب معينة؛ فقد ساعدوا على تأويل هذه المفاهيم"[٢٧].

عُرف الغجر بين الناس بأنهم لصوص وسحرة ملعونون[٢٨] وأنهم لا يستقرون على حالة وأنهم قوم منعزلون لا يتصلون بالناس إلا إذا كانت لديهم حاجة أو نفع عندهم فيستجدونهم أو يتحايلون على نيلها بوسائل عديدة.

وينتشر غجر مصر في كل الأقاليم ويعرفون باسم "غجر" و"حلب" و"نور" و"غربا" (غرباء) و"هنجرانية" ويطلق على المرأة

الغجرية اسم "الغجرية" و"الحلبية" ومن منهن تمتهن الرقص عرفت باسم "الغزية". ويحتفظ غجر مصر ببقايا لغة قديمة يتخاطبون بها فيما بينهم، وقد كتب "فون كرامر" بضع مئات من الكلمات التي يستخدمها غجر مصر في قاموسه الذي خصصه للهجات القبائل الغجرية المختلفة.

وينسب إلى غجر مصر اضطلاعهم بجانب مهم من ألوان الفنون الشائعة في الحياة الشعبية المصرية منها – بجانب الموسيقا – الألعاب البهلوانية واستعراض المهارات الخاصة سواء تلك التي تصدر عن الغجر أنفسهم أو تلك التي راحوا يكسبونها لحيواناتهم كالقردة والكلاب والقطط والثعابين، كما أنهم أصحاب باع في عروض خيال الظل وعروض الأراجوز والرقص على نغمات صندوق البيانولا والعروض ذات الطابع المسرحي الساخر، وصناعة وتشغيل أدوات المراجيح وألعاب المفرقعات والرسم على عربات السيرك والأراجوز وعلى جوانب صندوق الدنيا وكذلك رسم الصور الخاصة بعروضهم الفنية. وعلى الرغم من ذلك فليس للفنانين الغجر أسماء لامعة في الحياة الفنية المصرية (على غرار وضعهم في دول أوروبا) فليس ثمة مشاهير في مجال الفنون المصرية يمكن الإشارة إليهم بأنهم غجر أو من أصل غجري، وإذا كان هناك من المشاهير في الفن من يدرك أنه من أصل غجري فإن إفصاحه عن هذا الأصل يكون دائماً من الأمور غير الواردة على الإطلاق وتظل آثار الأصل الغجري في دائرة المشاهير من الفنانين مجرد ظنون لا يتوافر لها الأدلة. ومع ذلك هناك معلومات تشيع في حدود ضيقة تفضي إلى تحديد أسماء بعينها من مشاهير الموسيقا الشعبية وتنسبهم إلى فئة

الغجر من بينهم على سبيل المثال الريس متقال قناوي وابن عمه شمندي متقال، وسيد الضوي وعلى الهويدي والسيد فرج السيد وخضرة محمد خضر وأولاد مازن... وغيرهم.

وبجانب دائرة الفن يعيش الغجر معنا، بجانبنا وبيننا، موجودون في كل مكان، باعة متجولون، تجار، أصحاب حرف وموظفون عموميون وأساتذة في الجامعات، لكن البوح بحقيقة النسب يظل دوما حبيس الصدور، فالغجر تعلموا من حياتهم ألاّ يبوحوا بالمحاذير.

ولاشك أن الغجر حينما دخلوا مصر حملوا معهم موسيقاهم الخاصة مثلما حملوا معهم العديد من العادات والتقاليد، لكننا لا نعرف كيف كانت هذه الموسيقا حيث لا توجد وثيقة واحدة تخبرنا بأشكالها أو موضوعاتها وقد يزداد الأمر غموضاً فيما يتصل بالخصائص الفنية، أما الموسيقا التي عرفناها عند الغجر في مصر فهي تلك التي تتوافق في خصائصها ومقوماتها الفنية مع خصائص ومقومات الموسيقا الشعبية المصرية وهو الأمر الذي يمكن معه القول بأنه لا توجد في مصر موسيقا يمكن الإشارة إليها ــ من زاوية عرقية أو ثقافية ــ على أنها موسيقا غجرية، لكن ــ وفي الوقت نفسه ــ توجد موسيقا ذات خصائص ومقومات شعبية مصرية تخصص الغجر ــ دون سواهم ــ في أدائها وتنميتها على النحو الذي عرفته الحياة الفنية الشعبية. ومن ثم يمكن القول إن الغجر تبنوا العمل في إطار مواضعات الثقافة الموسيقية الشعبية المحلية بعدما استوعبوا كل ما يتصل بهذه الموسيقا من خصائص وميزات وراحوا يعالجون ــ بأساليبهم الخاصة ــ الألحان والأشعار والآلات والأدوات مراعين

في ذلك الذوق العام والقيم السائدة في القول واللحن، وبذلك تحول الموسيقيون الغجر في مصر إلى ذاكرة للمحصول الموسيقي المتواتر ومجودين له، وهو المحصول الذي كان يتكسر ويتداعى في حافظة الناس.

ومع ذلك كله لا يوجد من بين موسيقيي مصر من يمكن الإشارة إلى أساليبه في الأداء أو إلى نوع إبداعاته الموسيقية الخاصة على أنها ــ على سبيل المثال ــ تضاهي أساليب وإبداعات "بيهاري" راوي القصص الشعبية المجرية وعازف الكمان البارع، أو تضاهي أساليب وإبداعات الموسيقي الغجري الإسباني ذائع الصيت "دي فاللا" فالفارق كبير بين ما تمثله الأوضاع الفنية لغجر مصر وغجر أوروبا، والأمر هنا لا يتصل بالقدرات أو المهارات الفردية بقدر اتصاله بطبيعة الثقافة الموسيقية التي راح كل طرف يتمثلها في البلاد التي عاش الغجر على أرضها، لكن يبقى ــ مع ذلك ــ أن لكل موسيقا روعتها الخاصة إذا ما أخذت في الحسبان طبيعة الخصائص النوعية التي شكلت هذه الموسيقا أو تلك واستوْعبَت الفلسفة التي قامت عليها.

هوامش المقدمة

(١) مثل الحلاقة وأعمال البلانة (الماشطة) والغسل ودفن الموتى وصناعة السواقي وأدوات الزراعة وأعمال الحدادة والنجارة وصناعة الفخار والخوص والنسيج..إلخ.

(٢) تتبع أصل اللغة وتأثيراتها.

(٣) تتبع تاريخ الهجرات الغجرية ومساراتها.

(٤) تتبع العادات الاجتماعية ونظام المعيشة.

(٥) البحث في الأصل السلالي والعرقي للغجر.

(٦) لطفي شلش ــ قبائل الغجر، دار الكتاب المصري، الطبعة الأولى، ١٩٥٨، ص ١٢.

(٧) جان بول كليبر ــ الغجر، دراسة تاريخية اجتماعية فولكلورية، ترجمة لطفي الخوري، دار الشئون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦، ص ٤٧.

(٨) لطفي شلش، قبائل الغجر، مرجع سابق، ص ٦.

(٩) هناك العديد من الروايات التي تذكر علاقة الغجر بمصر فُسرت جميعاً تحت مفهوم أساطير الغجر (انظر لطفي شلش، قبائل الغجر، مرجع سابق، ص ٥، ١٥، ١٥٦ــ ولطفي الخوري، الغجر، .. مرجع سابق، ص ٥٣.

(١٠) لطفي شلش، قبائل الغجر، مرجع سابق ص ٤٦.

(١١) المرجع السابق، ص ٣٢.

(١٢) سير أنجوس فريزر: الغجر، ترجمة عبادة كحيلة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠١، ص ٣٨.

(١٣) سير أنجوس فريزر: الغجر، ترجمة عبادة كحيلة، المرجع السابق، حاشية ١١، ص ٣٨.

(١٤) المرجع نفسه، ص ٥٢.

(١٥) يطلق هذا الاسم على الغجر في دلتا مصر، انظر للكاتب "موسيقا السيرة الهلالية، مرجع سابق وهذا الاسم مرادف لكلمة "يونجار" ungar التي تطلق على غجر فرنسا وروسيا وغجر الجزيرة العربية، انظر لطفي شلش، قبائل الغجر، مرجع سابق، ص ٢١٤.

(١٦) لطفي شلش، قبائل الغجر، مرجع سابق، ص ١٥٥.

(١٧) نفسه ص ١٥٨.

(١٨) لطفي شلش، قبائل الغجر، مرجع سابق، ص ١٦.

(١٩) لطفي شلش، قبائل الغجر، مرجع سابق، ص ٢٢٩.

(٢٠) نفسه.

(٢١) نفسه.

(٢٢) المرجع نفسه، ص ٢٣٠.

(٢٣) المرجع نفسه، ص ٢٣٢.

(٢٤) عبادة كحيلة، النمط والأصول الأولى للغجر، المطبعة الإسلامية الحديثة، ١٩٩٤، ص ٩٦.

(٢٥) لطفي شلش، قبائل الغجر، مرجع سابق، ص ١٥١.

(٢٦) نبيل صبحي حنا: البناء الاجتماعي والثقافي في مجتمع الغجر (دراسة أنثروبولوجية لتأثير البناء والثقافة والشخصية على التكامل الاجتماعي، دار المعارف، مصر، ١٩٨٣، ص٣٨٢، ٤٠٢.

(٢٧) نفسه.

(٢٨) في سن الطفولة الواعية دائماً ما كانت أمي تحذرني بألا أمشي وراء المغنين الغجر الجوالين وألاّ اقترب من مضارب خيامهم، وتُسبِّبُ تحذيرها هذا بقولها: إن الغجر يسرقون الأطفال والأولاد لكي يذبحوهم على باب كنـــز لم ينفتح لهم بعد..،

الفصل الأول

الغجـر المصـريون
في علاقتهم بالآلات الموسيقية

للغجر دور بارز في استخدام الآلات الموسيقية، ويأتي هذا الدور ليوضح أمرين، الأول: أن العازف الغجري يتعرف على الآلات والأدوات الموسيقية منذ المراحل المبكرة من عمره، فمنذ نعومة أظفاره وهو يراها في أيدي أبيه وعمه وخاله وسائر أقاربه من الموسيقيين، ولذلك فإن معارفه الأولى بقواعد الأداء على آلة من الآلات الموسيقية هي نتاج التربية والصلة المباشرة بمناخ المعرفة الفنية الذي توفره الأسرة.. ومع نمو المعرفة، وحتى مرحلة الاحتراف، يكون العازف قد تشرب القواعد الموسيقية وتقاليد الأداء الشائعة لدى قومه من الموسيقيين، وفي هذا الشأن عرف عن العازف الغجري ــ المحترف ــ المهارة في الأداء وهي الميزة التي عرفت عن العازفين الغجر على الدوام.

والأمر الثاني، أن العازف غالباً ما يكون متمثلاً خصوصية الأساليب الخاصة التي يتعين عليه اتباعها دائماً أثناء الأداء على آلته الموسيقية، يضاف إلى ذلك أن تمتع العازف الغجري بقدرات في الأداء تجعله ــ في أغلب الأحوال ــ لا يهمل العمليات الموسيقية الداخلية التي تأتي ــ في الأداء ــ على هيئة تفاصيل رهيفة تكسب الأداء صفات التميز التي عرفت به الموضوعات الموسيقية الخاصة بالغجر.

وللموسـيقيين الغجـر قـدرات خاصـة فـي اسـتخدام كـل

صنوف الآلات والأدوات الموسيقية التي عرفتها الثقافة الشعبية الموسيقية في مصر ومنها الربابة والدف والمزمار والسلامية والرّق والدربكة والصاجات وغيرها، ولا توجد حالات متميزة من البراعة وإتقان الأداء على هذه الآلات إلاّ وكان للموسيقيين الغجر السبق في إظهارها وفي ترويجها أيضاً وفي التفوق فيها على أقرانهم الموسيقيين غير الغجر. ومع ذلك يبقى أن للموسيقيين الغجر علاقة وثيقة بآلات موسيقية بعينها باتت إرثاً في بنية إبداعاتهم الموسيقية ولا نجدها تستخدم خارج دائرة الإبداع الموسيقي الذي يضطلع به الغجر إلاّ ما ندر وهي "الربابة" و"المزمار" و"الدف"، أما عن الكيفية التي توثقت بها العلاقة بين الغجر وهذه الآلات فيمكن بيانها وفق التسلسل التالي:



١ــ الربابة[1]

الربابة آلة موسيقية وترية من فصيلة الآلات الوترية، تتكون من ساعد خشبي في نهايته مصوت مجهز من ثمرة جوز الهند ، مشدود على فوهته رق من جلد الماعز يرتكز عليها قنطرة يمر فوقها وتر أو وتران من شعر الخيل أو من السلك الصلب. وتسوى

[1] الربابة كما عرفها الأقدمون اسم لآلة موسيقية يستخرج نغمها بقسمة الأوتار التي تشد بها. وربما شد بها وتران يتساويان في الغلظ أو منفصلان (أبي نصر محمد بن فرحان الفارابي) المتوفي في سنة ٣٣٩ هـ/ الموسيقي الكبير/ تحقيق غطاس عبد الملك خشبة ومحمود أحمد الحفني/ دار الكتاب العربي للطباعة والنشر/ القاهرة، ١٩٦٧، ص ٨٠١. -

الأوتار (تضبط) بشدها بواسطة مفاتيح خشبية موضعها في الطرف العلوي من ساعد الربابة، ويصدر الصوت عن الآلة بجر قوس على وتريها. وقد عرفت الربابة ــ في مصر ــ مرتبطة بالمغنين الذين تخصصوا في أداء الغناء القصصي الطويل وأبرزه السيرة الشعبية التي اختص بأدائها الشعراء وجميعهم من الغجر.

والربابة التي يستخدمها المغنون الغجر المعاصرون ما تزال الآلة الموسيقية الشعبية الوحيدة لرواة السيرة في مصر (وخاصة السيرة الهلالية) وما يزال استخدامها يمثل عاملاً أساسياً في تشكيل هذا الصنف من الغناء القصصي على النحو الذي يمكن وصفه بأنه الشكل التقليدي (النموذج) لطرق أداء السيرة على الربابة، وليس من قبيل المصادفة أن تتوافر الشواهد التي تدل على انتماء بعض العناصر الفنية المستخدمة في الأداء المعاصر للسيرة الهلالية إلى أصول قديمة، فهناك ثمة تشابه يسهل ملاحظته بين الكيفية التي

- والربابة كما تعرف اليوم: آلة موسيقية شعبية تنتمي إلى فصيلة الآلات الموسيقية الوترية تتكون من ساعد ومصوت من ثمرة جوز الهند وقوس. وهذه الربابة كانت منذ ما يزيد عن قرنين من الزمان تعرف باسم "الكمنجة العجوز" أو "الكمنجة القديم" و"الكمنجة الفرخ" أو "الكمنجة النصف" ــ فيوتو ــ وصف مصر/ ج ٩ ترجمة زهير الشايب/ مكتبة مدبولي ١٩٨٦، ص ١٤٩، ١٧١. أما ما كان يعرف في السابق باسم الربابة "القدح" أو ربابة الشاعر" فهي تلك الآلة التي يتخذ مصوتها شكل "المعين" ويشد عليها وتر واحد ولا تستخدم إلا لدى الشعراء عند إنشادهم الروايات المغناة والمنظومة شعراً. ويوجد من هذه الآلة ما يشد عليها وتران، ولكنها ــ في هذه الحالة ــ لم تكن تصاحب غناء الشعراء، وإنما كانت تصاحب فنون الغناء الأخرى، ولذا سميت بربابة المغني. فيوتو/ وصف مصر/ ج ٩/ مرجع سابق، واداور لين/ المصريون المحدثون/ ترجمة عدلي طاهر نور/ ط٢/ دار النشر للجامعات المصرية ١٩٧٥، ص٣١٥.

يتشكل بها الأداء المعاصر للسيرة والكيفية التي كان يتشكل بها نمط مماثل قديم كان شائعاً في مدينة القاهرة في أواخر القرن الثامن عشر[1].

على أن الآلة الموسيقية التي كان يحملها شعراء القرن الثامن عشر كانت ذات وتر واحد وذات مصوت من الخشب المكسو برق من الجلد (ربابة الشاعر أو القدح)، أما الآلة الموسيقية التي تخص الشعراء الغجر المعاصرين فهي تلك التي يشد عليها وتران وذات مصوت مجهز من ثمرة جوز الهند وهي التي كانت تعرف باسم "الكمنجة". ومع أن آلة الربابة القدح لم ترج في دلتا مصر أو في جنوب البلاد في مصاحبة غناء السيرة، وشاعت بدلاً منها الربابة الجديدة "الكمنجة" فإن الكثير من تقاليد الأداء الموسيقي المعاصرة التي اعتمدت عليها هذه المصاحبة الآلية المفردة لم تختلف كثيراً عما كان متبعاً في التقاليد النظيرة التي عرفها الشعراء الذين كانوا يستخدمون الربابة القدح[2]، خاصة وأن أساليب العزف وكذلك النظم

[1] الإشارة هنا إلى الكتابات التي تصدت لشعراء السيرة منذ أواخر القرن الثامن عشر فوصفت فنهم وشرحت أساليبهم التي كانوا يلجأون إليها أثناء العزف والغناء، من هذه الكتابات ما ورد في مؤلفات علماء الحملة الفرنسية على مصر (فيوتو/ وصف مصر/ مرجع سابق/ ج٨ ط١ ص ١٤٧، ١٧١. والجزء ٩ من المرجع نفسه ص ١٨٠، ١٩٠، وكذلك ادوار لين/ المصريون المحدثون/ مرجع سابق، ص ٣٣٧.

[2] يذكر عبد الحميد يونس — في تحول الشاعر من الربابة القدح إلى الربابة الكمنجة — أن هذه المغايرة لا تدل على خطأ هنا أو خطأ هناك وإنما تدل على أن شيئاً من التجديد قد دخل في صناعة المنشد جعله يتحول من القدح إلى الكمنجة القديمة، وظل هذا الاصطلاح في الحالتين واحد وهو الربابة لدلالتها على أمثال هذه السيرة الشعبية، ولعلها أقوى دلالة على سيرة بني هلال لأن أبا زيد يُرسم كثيراً في صورة المنشد، ولم يشمل هذا التجديد=

الفنية التي كان يتعين مراعاتها عند الأداء على هاتين الآلتين لم تظهر جميعاً أي اختلاف فني جوهري من شأنه أن يؤثر على محصلة الأداء، أو يؤثر فيما يمكن تسميته بالقواعد الأساسية التي يقوم عليها استخدام هذه الآلة بتنوعاتها في مصاحبة هذا الصنف من الغناء. على أنه ليس هناك من أسباب يمكن أن تكون وراء هذا التشابه الذي يربط بين طرق الأداء القديمة والمعاصرة (من حيث الشكل وآلية الأداء وتقاليده) سوى تلك الأسباب التي يمكن استخلاصها بالرجوع إلى ما يمكن اعتباره المبدأ الفني الذي قام ويقوم عليه أداء الغناء القصصي بمصاحبة تلك الآلة الموسيقية (الربابة) خاصة وأن الأمثلة الحية المتبقية لأداء هذا الغناء على الربابة تنحو بصورة عامة تجاه قواعد موسيقية قديمة وهو الأمر الذي يستوجب تتبع هذا المبدأ الفني ومناقشة الأسباب التي انبثق عنها.

الربابة وشعراء السيرة

ليس هناك أدلة قاطعة أو معلومات وافية تيسر لنا تكوين رأي قاطع حول الأسباب الحقيقية التاريخية والفنية التي ربطت بين الآلة الموسيقية المسماة "ربابة" وغناء الشعر الروائي الذي ارتبط بالمغنين الغجر، لكن إذا أمكن للجهود العلمية المعاصرة وللممارسات الفنية

=موضوع السيرة ولا أسلوب الإنشاد، كما أنه لم ينل من التقاليد التي أمكن لها التكرار في الاستهلال والختام شعراً وموسيقا وفيما طرأ على النثر من عبارات يتضح فيها توجيه الخطاب إلى مستمعين (عبد الحميد يونس/ الهلالية في الأدب والتاريخ/ مطبعة جامعة القاهرة/ ١٩٥٦، ص ١٥٥.

المتبقية أن تخبر بشيء في هذا الصدد؛ فإن ثمة معلومات وشواهد لها منطقها المقبول يمكن أن تساعد في توضيح بعض الأسباب التي أحاطت بهذه العلاقة، وإذا ما جاز لنا الأخذ بما توفر من معلومات وشواهد أمكن التسلسل في تتبع تلك العلاقة وأسبابها المحتملة على النحو التالي:

لم تعرف مصر القديمة آلة الربابة وليس هناك من أدلة تشير إلى أن المصريين القدماء كانوا يوقعون على أية آلة موسيقية وترية[1]، وفي مقابل ذلك تتوافر الأدلة التي تحفظ للعرب دورهم المؤكد في دخول هذه الآلة إلى مصر.

والربابة (بوصفها آلة وترية ذات قوس) ليست اختراعاً عربياً صميماً فقد عرفت الهند (منذ أكثر من خمسة آلاف عام ـــ ق. م.) آلة وترية ذات قوس عرفت باسم "رافانا استرون" لكنها لم تبق كثيراً فانزوت من الحياة الموسيقية الهندية[2].

على أن الدور الذي لعبه العرب في هذا الخصوص (والذي بدأ منذ القرون الميلادية الأولى) كان منصباً ـــ في المقام الأول ـــ على إحياء الآلات الموسيقية القديمة ومنها الآلات ذات القوس[3]، وبفضلهم في هذا المجال انتشرت آلة الربابة وتنوعت أشكالها، فعرف منها في

---

[1] لم يعرف المصريون القدماء من الآلات الموسيقية الوترية سوى "الكنارة" (السمسمية والطنبور في الأسرة الثامنة عشرة والصنج (الهارب) في الأسرة العشرين، والعود ذو الرقبة الطويلة في الأسرة الحديثة وكلها آلات تنبر أوتارها إما بأصابع اليد أو بواسطة ريشة من الخشب (محمود أحمد الحفني/ علم الآلات الموسيقية/ الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧، ص ٧٣، ١٩٨، ٢٠١، ٢٢٤، ٢٢٨.

[2] المرجع نفسه، ص ٦٥.

[3] نفسه.

مصر والمغرب العربي ربابة الشاعر وصندوقها على شكل مربع مقوس جانبيه إلى الداخل شيئاً ما، وربابة أخرى تسمى "كمنجة" صندوقها نصف جوزة هند ثم ربابة شمال أفريقيا المستعملة في بلاد المغرب، ثم الربابة التركي وقد انتشر استعمالها في بلاد البلقان، وصندوقها المصوت يكون مع ملاويها (المفاتيح) شكل أرنب ولذلك سميت هذه الآلة "الأرنب" أو "الأرنبة"[1].

على أن تنوع الآلة ـــ من حيث الشكل أو من حيث عدد الأوتار ـــ (كما جاء في الوصف السابق) لا يعني في حقيقة الأمر أنها آلة واحدة هي الربابة في أشكال متباينة، فإذا كان الاستخدام المعاصر للفظ "ربابة" جمع بين هذه الأشكال المتباينة لمجرد أنها تندرج جميعاً تحت مبدأ فني واحد (هو الذي يصيغ طرق الاستخدام)؛ فإن تنوع آلات القوس (من حيث الشكل) لا يأتي دون أسباب مهمة، وأياً كانت هذه الأسباب فإنها تؤكد أن الاختلاف في الشكل يعني اختلافاً من حيث الإمكانات ومن حيث الاختصاص ويؤكد أيضاً أن التغيير الذي يلحق بشكل آلة موسيقية معينة لا يأتي من قبيل المصادفة ولا من قبيل الغيير لذاته، وإنما هي عملية مرهونة

---

[1] انتشرت آلة الربابة في جميع أنحاء العالم الإسلامي شرقاً وغرباً وانتقلت مع العرب إلى الأندلس وصقلية وعرفتها أوروبا منذ القرن الحادي عشر، ومنذ ذلك الحين فقط بدأت فكرة صنع الآلات الوترية ذات القوس تظهر في أوروبا وخاصة في البلاد المتاخمة للأندلس وصقلية، فصنع الفرنسيون آلة تماثل الربابة العربية وأسموها Rubebe, Rubella كما صنع الإيطاليون الآلة نفسها وأسموها Rebec، Rubeca وظاهر من كل هذه الأسماء اشتقاقها من كلمة ربابة العربية (محمود أحمد الحفني/ علم الآلات الموسيقية/ مرجع سابق، ص ٦٥، ٦٦.

بمقتضيات ذات خصوصية فنية وثقافية وتخضع – في الوقت نفسه – للإمكانات المادية (الفيزيائية) التي تتدخل في تركيب هذه الآلة أو تلك، وهي عملية لابد أن تخضع أيضاً للاختبار والتجريب وتقليب النظر المستمر إلى أن تستقر على الصورة التي يتحقق معها الغرض المنشود.

وعلى ذلك فإن الربابة "الكمنجة" ليست هي الربابة "القدح" وإنما هي آلة مستقلة (من حيث الشكل والإمكانات الصوتية) وإذا كان يطلق عليها اليوم اسم "ربابة" فإنها لم تك منذ قرن مضى تعرف بهذا الاسم ولم تك تستخدم للقيام بالدور الفني نفسه الذي كانت تستخدم فيه الربابة القدح ذات الصوت الخشن، فقد كان استخدام الكمنجة محصوراً في نطاق فرق الآلاتية الذين كان عملهم يدور في دائرة قواعد وتقاليد الموسيقا الشرق عربية، فضلاً عن أن هؤلاء الآلاتية كانوا يصاحبون العوالم والراقصات[1].

ويبدو أن تحول الربابة الكمنجة إلى دائرة الشعراء المغنين واكتسابها اسمها الحالي "ربابة" كان يقابله انحسار تدريجي للربابة "القدح" قبل أن تختفي الأخيرة تماماً من حياة هؤلاء الشعراء[2].

أما الربابة القدح، فقد ظل استخدامها – في مصر – قاصراً

[1] فيوتو/ وصف مصر/ مرجع سابق، ص ١٨٢؛ وادوار لين/ المصريون المحدثون، مرجع سابق، ص ٢٦٥ وما بعدها.

[2] ليس هناك من حكاية ما تشير إلى هذا الإحلال على أنه تحول منطقي، خاصة وأن الربابة الكمنجة تتوافر فيها إمكانات صوتية أكبر، كما أنها من الناحية التكوينية تحقق إمكانات أكبر في الأداء، ولذلك من الطبيعي أن يتخلى الشعراء مع مرور الوقت عن استخدام القدح مقابل هذه الإمكانات الجديدة، وهو المبدأ نفسه الذي جعل بعض الشعراء في دلتا مصر على استبدال الربابة الكمنجة بآلة الفيولين الأوروبية.

على الشعراء ولم تر قط تستخدم في مصاحبة أي نوع من الآلات الموسيقية الأخرى التي اعتاد الآلاتية (غير الغجر) على استخدامها[1].

أما الإطار الفني والثقافي الذي انبثقت عنه الربابة القدح (بشكلها وبإمكاناتها الصوتية) فهناك أدلة تشير إلى انتماء هذا الشكل من الآلات إلى "البدو" وتستند هذه الأدلة إلى الشواهد الحية المعاصرة، فالربابة القدح ما تزال تستخدم لدى بعض بدو الصحراء رغم اختفائها من المدن والعواصم الكبرى، كما أن الكثير من النماذج العينية (الحية) التي ما تزال تستخدم قام بتصنيعها أفراد بدويون أو أفراد ينتمون إلى الثقافة البدوية، وعلى الرغم من أنهم راعوا في تصنيعها نواحي التعديل والتهذيب؛ فإن الآلة ما تزال تحاكي (بشكل أجزائها وبساطة تركيبها) الربابة القدح التقليدية التي كانت حتى وقت قريب تجهز من عيدان وقوائم الشجيرات ويكسى مصوتها برق من جلد الماعز.

ومن الملاحظات التي يجدر التنويه إليها بخصوص هذا النسب أن هناك العديد من المعلومات تؤكد أن العرب عرفوا هذه الآلة (القدح) منذ زمن بعيد، لكن هذه المعلومات لم توضح في أي إطار فني كانت تستخدم ومن الذي كان يستخدمها وأين. وبالإضافة إلى ذلك لم يرد – في تاريخ الموسيقا العربية – ما يفيد أن الربابة القدح كانت آلة معتمدة في بلاط السلاطين أو في قصور الأمراء في أي عصر من عصور الخلافة الإسلامية على غرار بقية الآلات الموسيقية الأخرى المعتمدة كالعود والقانون والناي والدف، وهذا يعني أن الربابة القدح لم تكن منتمية من الناحية الفنية إلى تقاليد

[1] فيوتو/ وصف مصر/ ج ، مرجع سابق، ص ١٨٢.

الثقافة الموسيقية الرسمية، وهو الأمر الذي يرجح صحة الأدلة التي تنسب هذه الآلة إلى البدو[1].

أما الكيفية التي دخلت بها الربابة القدح إلى مصر ومن ثم إلى مجال أداء الغناء القصصي فإن الجدل حول هذا الأمر ما يزال قائماً إلى اليوم، ففي الوقت الذي يمكن فيه تقبل فكرة أن الربابة القدح دخلت مصر مع العرب (إبان الفتح الإسلامي) ضمن ما حملوه معهم من أدوات وعادات وتقاليد؛ فإن ثمة أفكار أخرى ترمي إلى أن الربابة القدح دخلت مصر مع الغجر الذين هاجروا من الجزيرة العربية مع بني هلال (في وقت التغريبة) ومن أجدادهم أبو زيد الهلالي نفسه الذي كان أول شاعر ينشد على الربابة[2]، وأن الربابة آلة موسيقية غجرية، وأن هؤلاء القوم (الغجر) احترفوا إنشاد السير العربية بعد أن اعتبروا أنفسهم الحاملين الحقيقيين لهذا التراث القصصي والمحافظين عليه بعد أن تمثلوا مادته التاريخية القديمة المتناقلة أيام العرب وحولوها إلى روايات تاريخية فروسية مكونة من

[1] إن ربابة الشاعر هي نفسها الربابة البدوية العربية ــ محدودة الاستعمال ــ ولم يرد لها بعد مشاهد في الآثار الإسلامية لأنها لم تكن آلة البلاط والقصر؛ بل كانت آلة الصحراء كما هي عليه في الوقت الحاضر، والواقع أن شكلها المستطيل ذو الجانبين المقوسين يعود إلى عصور ما قبل الإسلام ولم يكن العزف عليها يتم بواسطة قوس وإنما كان بواسطة مضرب صغير أو بالأصابع (صبحي رشيد/ الآلات الموسيقية في العصور الإسلامية/ دار الحرية للطباعة/ بغداد، ١٩٧٥، ص٧٩).

[2] قام أبو زيد الهلالي ورفقاؤه الثلاثة (أثناء التغريبة) بالتنكر في زي شعراء يعزفون على الربابة والمرجح أن هذه الصورة أدخلها الرواة على متن السيرة ضمن ما أدخلوه من تعديلات وإبداعات (عبد الحميد يونس/ الهلالية في الأدب والتاريخ/ مرجع سابق/ ص١٥٢).

أجزاء شعرية وأجزاء نثرية لها شعبية كبيرة عند العامة[1].

وعلى الرغم من أن هذه الفكرة تفتقد ــ من الناحية التاريخية ــ الأدلة القاطعة التي تثبت حقيقة العلاقة بين بني هلال والسيرة من ناحية، وآلة الربابة من ناحية ثانية، وبينهما وبين الغجر من ناحية ثالثة؛ فإن ثم جانب في هذه الفكرة لا ينبغي تجاوزه أو المرور عليه دون محاككته بالواقع الفني المعاصر لرواة السيرة، ولا نقصد بذلك أننا نميل إلى معالجة الموضوع من تلك الزاوية العرقية أو أننا ننوي التسليم بهذا السياق التاريخي المبهم، وإنما نقصد التذكير بواقع الإطار الفني والثقافي الذي يحيط بالسيرة وبعالم الغناء القصصي وبرواته المعاصرين الذي أبدعوه شعراً وموسيقا، أما فيما يتعلق بهذا الواقع المعاصر فإن الشواهد الميدانية الحية تؤكد أن رواة السيرة (الشعراء) ومؤديي الغناء القصصي (المداحون) ينتمون جميعاً إلى فئة الغجر[2] وأن من النادر أن يوجد من بين هؤلاء المبدعين من لا

[1] جوفاني كانوفا/ الغجر وسيرة الزير سالم/ دراسة منشورة بمجلة المأثورات الشعبية/ العدد ١٧/ السنة الخامسة/ مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية/ الدوحة ــ قطر، ١٩٩٠، ص١٧.

[2] تظهر بعض الدراسات أن احتراف أداء السيرة ــ في مصر ــ ارتبط بجماعات من الغجر، من هذه الدراسات:

ــ عبد الرحمن الأبنودي، سيرة بني هلال بين الشاعر والرّاوي، أعمال الندوة العالمية الأولى حول سيرة بني هلال، الناشر: الدار التونسية للنشر، المعهد القومي للآثار والفنون، الحمامات، تونس ١٩٨٠، ص ١٨.

ــ جوفاني كانوفا ــ الغجر وسيرة الزير سالم، مرجع سابق، ص ١٧.

- Susan Slyomovics, The Merchant of Art, Egyptian Hilali Oral Epic Poet in Performance, 1988, pp 49-50.-

ينتمي إلى هذه الفئة[1].

على أن كل ما تقدم من أقوال وتفسيرات لم يوضح بعد وبصورة وافية كيف ارتبطت آلة الربابة بالغناء القصصي وبالسير التي اختص بأدائها المغنيون الغجر، ولاشك أن الكيفية التي ربطت بين الربابة وعازفيها — ورغم صعوبة التحقق منها تاريخياً — لاشك — أنها من الأمور بالغة الأهمية بسبب ما يمكن أن تقدمه من تفسيرات فنية لعالم الغناء القصصي ومؤدييه، أما وأن هذه الكيفية تفتقد الأدلة القاطعة، فإن ثمة معالجة لتلك الرابطة يمكن أن توجد سياقاً مقبولاً لواحدة من الأسباب التي تقف وراء اختيار الغجر آلة الربابة في صحبة غنائهم، ويقصد بذلك توجيه النظر إلى الأسس الفنية التي تنظم عملية المصاحبة الآلية، أي التركيز على الآلة نفسها من حيث إمكاناتها الصوتية ومن حيث وظائفها التكوينية.

والمعروف أن هناك مبدأ فنياً عاماً وراء استخدام الآلات الموسيقية لمصاحبة الصوت البشري يتمثل في مساندة الصوت وإطالته، ووفق هذا المبدأ تتدرج كل العمليات الموسيقية المستخدمة

=وبجانب ذلك تضاف ملاحظات أخرى حول الصلة التي ربطت بين السيرة والغجر، وذلك من خلال ما يمكن استخلاصه من الأعمال الميدانية وخاصة الأعمال التي شاركنا فيها، فعند التعرف على الأشكال الموسيقية التي كان الغجر يضطلعون بتقديمها، كانت أجزاء من السيرة تأتي دائماً على قائمة المحفوظ الغنائي الذي يؤديه الغجر، حيث كان يوجد بين أفراد كل جماعة من جماعات الغجر نفر يتوفرون على بعض من هذا المحفوظ.

[1] يذكر أحمد شمس الدين الحجاجي أن الغالبية العظمى من شعراء السيرة المحترفين لروايتها من الغجر وحينما يوجد راوي لا ينتمي من الناحية العرقية إلى هذه الفئة فإنه "يتغجّر" أي ينحو بسلوكه الفني وربما بسلوكه الشخصي أيضاً إلى الخصائص التي يتميز بها الغجر. (لقاء بيننا وبين الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي — القاهرة، ١٩٩٤).

في المصاحبة الآلية وفق الإمكانات الصوتية لكل آلة — ووفق طبيعة التقاليد الفنية التي تنتمي إليها[1]. وفق هذا المبدأ تمتعت آلة الربابة بأهلية مكنتها من مصاحبة الغناء خاصة وأن إمكاناتها الصوتية وتقاليد الاستخدام أبرزا فيها صفات وخصائص فنية مميزة لاتختلف اختلافاً بيناً في الربابة المعاصرة (الكمنجة) ذات الوترين عنها في ربابة الشاعر القديمة (القدح) ذات الوتر الواحد، وهو الأمر الذي ينبغي الوقوف عنده بعض الشيء خاصة وأن الصفات والخصائص الفنية التي سوف تدرج تباعاً لا تقوم ولا تتسق إلاّ بفهم هذا الأمر وتوضيحه. فالمعروف أن إضافة وتر إلى الآلة يمثل حلقة مهمة من حلقات تطور هذه الآلة وهو — في الوقت نفسه — يعد إضافة إلى إمكاناتها الصوتية وإضافة إلى وظيفتها الفنية[2]، وبالرغم من ذلك فإن الإفادة المحدودة التي درج عليها العازفون المعاصرون فيما يتعلق "بالوتر الثاني" باعدت بين الربابة وبين ماكان يرجى من وراء إضافة هذا الوتر، إذ تحول — نتيجة استخدامه استخداماً محدوداً — إلى وتر "ردّاد" يُستعار منه نغمة واحدة فقط لاستكمال سلسلة النغمات التي تعلوه وهو الحال الذي يتفق وطبيعة العمليات الموسيقية التي تجري في الموسيقا الشعبية المصرية بصفة عامة وتجري في أداء الغناء

---

[1] تناول ج. هـ. كوميتانكينا، هذا المبدأ بالتفصيل في موضوع التفاعل من خلال الموسيقا (ديناميكيات العمل الموسيقي في المجتمعات الأفريقية، ترجمة أحمد رضا محمد رضا، المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية، العدد ٥٣، السنة ١٤، نشر مركز مطبوعات اليونسكو، أكتوبر-ديسمبر ١٩٨٣ ص ٥٣ وما بعدها.

٢ المعروف أن تطوير الآلات الموسيقية سواء في تغيير شكلها أو تعديل أجزائها أو إضافة وتر أو فتح ثقب.. إلخ. صاحبه تعديل في النظم الموسيقية وتعديل في المفاهيم الفنية أيضاً وهي عملية استغرقت قروناً عديدة من عمر الشعوب.

القصصي على نحو خاص، ويتم استعارة هذه النغمة المفردة على النحو الذي تستعار به نغمة "الحسّاس" في السلم الموسيقي، ولذلك فإن معالجة وضعية الربابة ذات الوترين "الكمنجة" (من حيث الإمكانات الصوتية ومن حيث الوظيفة التكوينية وتقاليد الاستخدام) لا تختلف عن المعالجة نفسها التي تعالج بها وضعية الربابة القديمة ذات الوتر الواحد "القدح" وهي المعالجة التي نوردها على النحو التالي:

١ـ يعمل استخدام الربابة (في مصاحبة الغناء) على إبراز النغمة الأساس Tonique التي يظل تأثيرها مسيطراً طوال فترة الأداء فيتحدد بذلك الإطار المقامي للمغني. والنغمة الأساس هي النغمة التي يتخذها المغني منطلقاً لتحديد إطار التكوين النغمي ويتخذها كذلك أساساً لتحديد القفلات والنهايات التامة، ولا يشترط أن تكون هذه النغمة أغلظ نغمة تصدرها الربابة. أما الإطار النغمي فيقصد به حدود وعدد النغمات التي يصدرها المغني بصوته، ويتحدد نوع هذا الإطار وفق طبيعة الفواصل الواقعة بين النغمات وبعضها البعض، وهناك قواعد (سيجري بيانها بالتفصيل في حينها) تحدد المساحة الصوتية وعدد النغمات التي يتعين على مغني الروايات القصصية ألاّ يتجاوزها وهي متفقة تماماً مع طبيعة التكوين الفيزيائي لآلة الربابة وإمكاناتها الصوتية المحدودة سواء كانت بوتر واحد أو بوترين.

٢ـ تعمل الإمكانات الصوتية لآلة الربابة (وفقاً لطبيعة تكوينها) على تيسير استخدامها استخداماً ذا خاصية نوعية ويتمثل هذا الاستخدام في سهولة إيجاد علاقات تفاعلية ومتآلفة بين صوت الآلة وصوت

المغني وذلك من خلال إيجاد مسافات زمنية ثابتة يستطيع المغني أن يجد فيها نقطة لدخول الغناء بالنسبة لدخول صوت الآلة مستفيداً في ذلك من طبيعة صوت الربابة الذي يقترب – في طبقته وفي لونه – من طبقة ولون الصوت البشري الرجالي ، كما يفاد من هذه الخاصية في الحصول على دور الاستجابة والردّ.

٣ـ يستطيع المغني أن يوجد صلة بين صوته وصوت الربابة حينما يستخدمها أحياناً كبديل لصوته، لأن المغني – في بعض أجزاء الأداء الغنائي للقصص الطويل ـ قد يكرر بالربابة لحن المقطع الشعري الذي انتهى لتوه من أدائه بمعنى أن الربابة يمكن استخدامها لتغني ألحان الشعر وليس فقط ترديد اللزمات والفواصل النغمية.

٤ـ تستخدم الربابة في تحديد شكل الحركة الإيقاعية للحن وفي تحديد الاتجاه النغمي لهذه الحركة والتي تمد نظيراتها في الشعر الذي يصوره اللحن.

٥ـ تستخدم الربابة في تغيير مستوى القدرة الصوتية (شدة الصوت وضعفه) التي يستخدمها شعراء الغناء القصصي أحياناً لإضفاء شعور خاص على مقطع معين من الشعر.

٦ـ تستخدم الربابة لأداء أصوات متتالية دائمة التدفق وذلك عن طريق أداء أصوات ذات شكل إيقاعي ثابت يكررها العازف في بعض أجزاء الأداء خاصة وأن الربابة تجمع ـ من هذه الناحية ـ بين خاصيتين تقليديتين، الأولى إمكان الحصول على الصوت في أقصر مدى زمني له عن طريق نبر الوتر بإصبع اليد Pizzicato أو عن طريق حكه حكاً سريعاً بأحد طرفي القوس، أما الخاصية الثانية فهي إطالة زمن الصوت عن طريق جر طول القوس جراً بطيئاً على

الوتر للمدى الزمني الذي يريده المغني العازف.

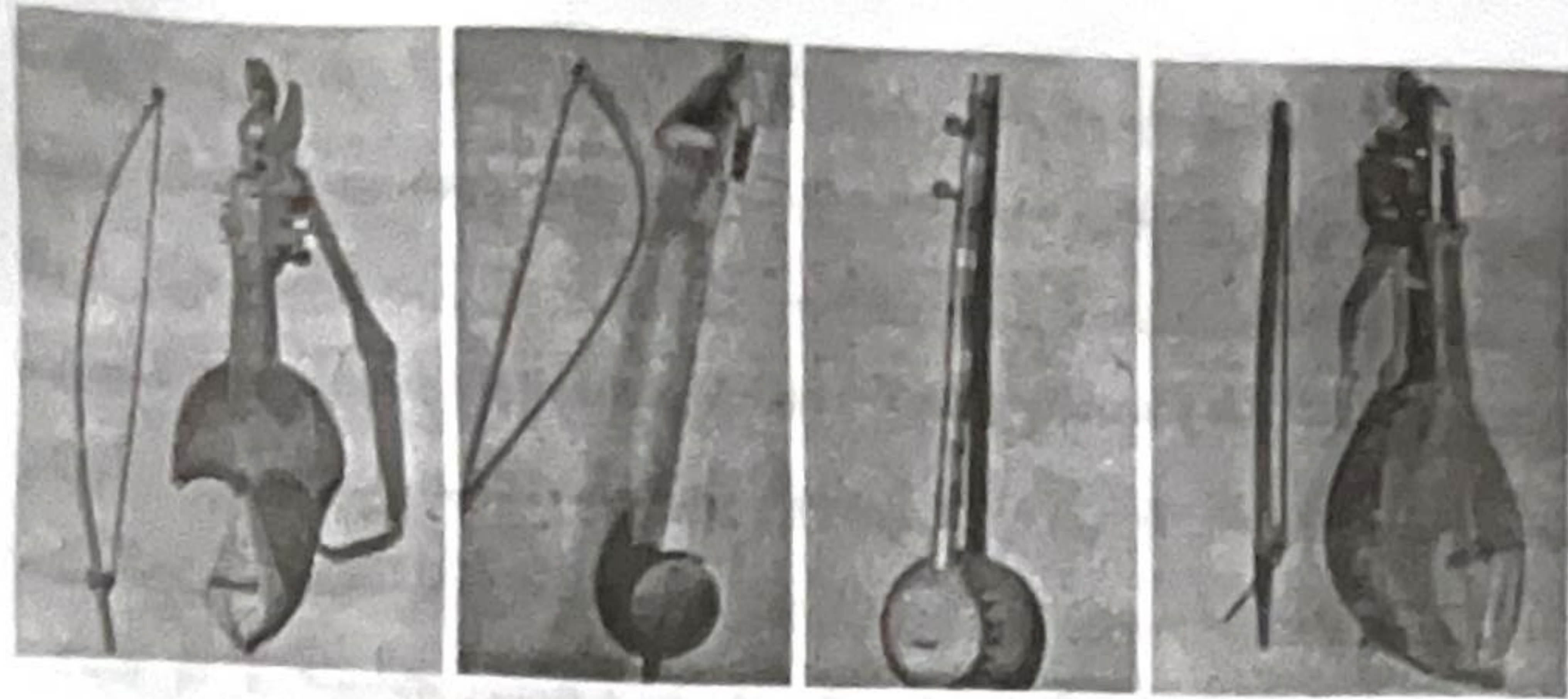
٧ــ تستخدم الربابة لتوليد أشكال لحنية منظمة للخط الإيقاعي ومؤكدة سرعته، مثال ذلك حينما يستخدم القوس بطريقة Pizzicato لتقسيم زمن النغمة إلى وحدات زمنية صغيرة تتساوى ــ في زمنها ــ مع زمن النغمة الأصلية[1].

بالإضافة إلى ذلك هناك وظائف تكوينية انفردت بها الربابة دون سائر الآلات الموسيقية الوترية الأخرى التي تصاحب الصوت البشري وهذه الخصائص هي:

١ــ أن الربابة مكونة من أجزاء بسيطة يسهل للعازف الحصول عليها وتركيبها بنفسه، وأنها خفيفة الوزن سهلة الحمل ويمكن الأداء عليها أثناء السير، وهو المبدأ الذي توفر في كل آلات القوس التي عرفها الموسيقيون الجوالون كما أنها لا تحتاج إلى تجهيز أو إعداد خاص قبيل الأداء عليها (كما هو الحال في بعض الآلات الموسيقية التي يتعين على العازفين تسوية أوتارها ومراجعة مواضع أجزائها قبل الأداء عليها مما يستغرق وقتاً طويلاً نسبياً.

---

[1] للشعراء وسائل مختلفة لتقسيم زمن النغمة إلى وحدات نغمية صغيرة، من هذه الوسائل نقر الوتر بظهر القوس من ناحية المقبض وهذه الوسيلة كان يعرفها شعراء القرن الثامن عشر (انظ فيوتو/ وصف مصر/ ج ٩، مرجع سابق، ص١٨١).



مجموعة من رباب المغني الجوال، من آسيا وشمال أفريقيا

٢ــ أن إصدار اللحن من الربابة يعتمد أساساً على الوتر الأول (القوال) مما يعني أن تكوينها متوافق مع القاعدة الموسيقية التي تحصر الأداء في الفاصلة الصوتية التي ينتظم عليها غناء الشعر الروائي الذي يؤديه الموسيقيون الجوالون وهي فاصلة الرابعة أو الخامسة على الأكثر.

٣ــ أن وتر الربابة (الشَّعر) يسوى (يضبط) عادة في المنطقة الصوتية التي تنحصر عادة في دائرة الطبقة الصوتية "التينور Tenor" وهي أكثر المناطق تميزاً وملائمة مع منطقة الصوت الذي يصدر عن الرجال وهو أحد الأسباب التي جعلت بعض الباحثين يصف صوت الربابة بأنه قريب بدرجة كبيرة من الصوت البشري[1]. وقد تصدى "فيوتو" لهذه الخاصية الملفتة للانتباه فعزى وجودها إلى أسباب تكوينية (فيزيائية) فوتر الربابة يتألف من شعيرات عدة قد تصل إلى سبعين

---

[1] عبد الحميد يونس/ الهلالية في التاريخ والأدب/ مرجع سابق، ص ١٥٢.

شعيرة من شعر الخيل وعند شد هذه الحزمة من الشعيرات فإنها لا تتساوى جميعاً في قوة شد واحدة، وعند اهتزاز هذا الوتر (بواسطة جر القوس) فإن شعيراته لا تردد جميعاً نغمةً موحدة فيأتي الصوت مضطرباً أجشاً وهو الصوت الذي كان دائماً متلائماً مع صوت الشاعر المغني والذي عادة ما يعاني من انحرافات متفاوتة القدر[1].

٢ـ الدُّف



الدف أداة من أدوات النقر والتوقيع من فصيل الآلات أو الأدوات الموسيقية الإيقاعية ذات الوجه الواحد من الرق والمفتوح من جهة واحدة. ويتكون الدف من إطار خشبي رقيق ملفوف على شكل دائرة مستوية ومشدود على أحد أوجهه رق من جلد الماعز. وتتفاوت مقاسات وأشكال الدف ما بين صغير وكبيرة كما يزود إطاره أحياناً بقطع دائرية من النحاس أو الصاج لإحداث شخللة أثناء الضرب عليه. ووفق مقاسات وأشكال الدف تعددت أسماؤه فيأتي منها البندير والمزهر والحانة والرق والديارة والمخمس، وقديماً كان يوجد دف مستطيل الشكل قل استخدامه وانحسر تواجده منذ الأسرة الـ١٨ وهو الدف الذي أخذه العرب وجعلوا شكله مربع

[1] فيوتو/ وصف مصر/ ج ٩، مرجع سابق، ص ١٦٣.

وسُمّيَ لذلك عند العرب بالمربع. ولكل من هذه الأسماء مجال للاستخدام الفني. ومن بين هذه المقاسات والأشكال تمسك الموسيقيون الغجر بمقاس وشكل بعينه من الدفوف عرف عندهم بالاسم ذاته "دُف" أو "دَف" ويأتي في مقاس يقل قليلاً عن أكبر مقاسات هذه الأداة والمعروفة باسم "بندير الدراويش" ويشد على دف الغجر رق من جلد الماعز أو التيس يمتد ويزيد ليغطي الإطار الخشبي الدائري وهي حالة لا توجد عموماً في بقية الدفوف المعروفة، كما أنها الحالة المتميزة التي اختص بها دف الغجر بجانب وضوح وصفاء رنينه.

ويستخدم دف الغجر في صحبة كل أصناف الغناء الذي يؤدونه وخاصة الغناء القصصي (قصص المداحين) ويستخدم كذلك لدى الشعراء الذين ينتمون إلى تقاليد المدرسة القديمة في أداء السيرة.

والدف ـ على هذا النحو (وبأشكاله وأحجامه المتباينة) أداة مصرية قديمة يعود تاريخها إلى عصر الأسرة (٢٨)/ ٨٠٠ ق. م.، وليس هناك أي التباس أو ثمة شكوك في الكيفية التي تواجدت بها هذه الأداة في الحياة الفنية المصرية، ومن ثم فإن وجودها في مصر أقدم بكثير من التاريخ المحتمل الذي جاء فيه الغجر إلى مصر ولذلك كان من الطبيعي أن يكون الدف واحداً من الأدوات الموسيقية الأساسية التي شاع استخدامها لدى الموسيقيين المصريين بما فيهم الغجر الذين احتضنوا هذه الأداة فوسموا شكلها ومقاسها على النحو المتميز سالف الذكر.

والمعروف أن التوقيع المصاحب للغناء يقصد به ضبط الوزن وتنظيم الضربات[1]، لكن استخدام الموسيقيين الغجر الدف في غنائهم راح ينطوي على وظائف فنية تتجاوز — في أحوال كثيرة — تلك القاعدة الأولية وخاصة أن الدف عند الغجر المصريين ارتبط — في أكثر استخداماته — بغناء الروايات القصصية الطويلة ولا يعرف على وجه التحديد كيف ارتبط استخدام الدف بهذا الصنف من الغناء خاصة وأن هذا الارتباط يبدو أنه لم يتأسس في الأصل على المبدأ القائل: أن لكل غناء آلاته وأدواته"[2] ولاسيما أن هذا المبدأ ينسحب على آلات النقر والتوقيع، ولذا يكون من الجائز إحالة سبب هذا الارتباط إلى العوامل التي جمعت بين الدف والأنشطة الموسيقية التي تتطلب إحداث الضربات والنقرات الإيقاعية لضبط الوزن أو ما نحو ذلك. على أن استخدام الدف لإحداث

---

[1] في التوقيع المصاحب للغناء "ينقسم الأداء بين اليد واللسان وقد يكون عدد الضربات باليد عدد النطق باللسان أو يكون تكميلات أو تكثيرات لما قد يمكن أن تعجز عن أدائه الحلوق وعن استقصائه، والتنقير مع الغناء لا يزيد في الصوت ولا ينقص فهو الذي يقطع ويوصل، وإذا خرج من الضرب شيء عن مرتبته فسد الضرب وفسد الغناء (الحسن بن أحمد الكاتب/ كمال أدب الغناء/ تحقيق غطاس عبد الملك، القاهرة، ١٩٧٥، ص١٣٠:١٢٩).

[2] يعتمد هذا المبدأ على العلاقة المباشرة بين الصوت الصادر عن الآلة الموسيقية وطريقة الأداء عليها من ناحية ومجالات الاستخدام الموسيقي الفني من ناحية أخرى، وليس على الاستخدامات التي تتصل على نحو معين بمنـزلة الآلة من الناحية الرمزية أو الاعتقادية (ح. هـ. كوابينانكيتا — التفاعل من خلال الموسيقا — مرجع سابق، ص ٥٣، وفيما يتعلق بالدلالة الرمزية للآلات الموسيقية انظر أيضاً جوليوس بورتنوي/ الفيلسوف وفن الموسيقا/ ترجمة فؤاد زكريا، مراجعة حسين فوزي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤، ص١٠٤.

التوقيع لابد أن يكون قد مر بمراحل فنية ساهمت في بلورة طرق الأداء على النحو الذي ميز كل طريقة وأعطى لها خصوصيتها[1]، ولذلك لا يوجد لدينا تفسير محدد للتميز الذي اختص به ارتباط الدف بمغنيي القصص الغنائي الطويل سوى أن يكون هذا الارتباط قد سار منذ بداياته في الاتجاه الذي اقتضته تقاليد الغناء بصورة عامة[2] وتقاليد الغناء للروايات والقصص الطويل على وجه الخصوص.

واستخدام الدف لدى مغنيي السير والروايات الطويلة يتجاوز — كما ذكرنا — مجرد كونه أداة لوزن الألحان، وسوف يتضح من عرض طرق الأداء المختلفة التي سنوردها في حينها، كيف يتجاوز استخدام الدف عند الموسيقيين الغجر هذا الدور ويتحول إلى عنصر من عناصر العرض الموسيقي. على أن الأمر يتطلب بداية البحث في العلاقة بين طرق التوقيع على هذه الأداة والعوامل التي تهيئ للمؤدي إظهار هذه الطرق.

لا يتقبل مغني الدف ضربات أو نقرات إيقاعية ذات

---

[1] تنطوي الممارسات الموسيقية التي يستخدم فيها الدف على أنظمة إيقاعية متعددة ويرتبط كل منها بالتقاليد الموسيقية التي ينتمي إليها المؤدون ويمكن ملاحظة ذلك في التميزات التي تفرق بين نظم التوقيع عند كل من النوبيين وسكان الواحات والطرق الصوفية والفرق المنظمة للزار والمداحين المتجولين وغيرهم.

[2] يلجأ المغني إلى التوقيع على الدف لأنه: "من الآلات الموسيقية الكاملة التي تحكم على سائر الملاهي وتفتقر إليه جميع آلات الطرب، إذ به تعرف الضروب صحيحها وسقيمها، كما لا تتبين النقرات الخفاف والثقال إلا به، وهو الناظر على سائر الملاهي، وكل ملهاة لا يحضرها الدف فهي ضعيفة القوة (ابن نباته "جمال الدين" شرح العيون في شرح رسالة بن زيدون/ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٦٤، ص ٢٣٦.

جرس يكون مخالفاً للجرس الذي اعتاد صدوره من الدف، وحينما يفصح مغنيي القصص عن السبب الذي يحملهم على التمسك بهذه الأداة في صحبة الغناء (والغناء هنا في السيرة الهلالية)، يقول: "أن لقصة الهلايل طريقة وأصول" والدف يساعد في تحقيق هذه الطريقة ويؤدي استخدامه إلى دعم هذه الأصول أو يوضحها، على أن هذا القول يضيف – في الوقت نفسه – بعداً آخر للمعنى الذي تنطوي عليه عملية التوقيع على الدف، ويتمثل هذا البعد في الجرس الصوتي العام الناتج عن المزاوجة الصوتية (أي الطاقة الناتجة عن دمج صوت المغني مع صوت الضربات والنقرات الإيقاعية) فلصوت الدف رنين مميز خاص يجده المغني متآلفاً مع صوته، يحسه ويقدر أهميته، وقد حاول أحد رواة السيرة تفسير هذا المعنى بقوله: "وأنا بقول في أبو زيد لازم الدف يزخم يَمّ راسي (أي بالقرب من أذنه) وفي سياق آخر يقول "يدوي يَمّ راسي" ويأتي هذا القول ليؤكد المعنى نفسه الذي أشار إليه العديد من المغنون الذين يستخدمون الدف.

ومغني الدف يرفض صوت "الدربكة" ويرفض صوت الدف المزود بالصنوج لأنهما ينأيان به عما يألفه من رنين و"يتكلبش" (يتقيد) إذا صاحبته الربابة وإذا اضطر لذلك ترك أنغامها وراح يشق لنفسه طريقاً مغايراً من النغمات والإيقاعات. ويقول أحد شعراء السيرة الذي ينشد أشعارها على الدف: إنه دائماً ما يوجد فارق بين الطريقتين في المصاحبة الآلية (على الربابة وعلى الدف) حيث يختل الأداء

إذا ما أنشد الواحد منهما بطريقة الآخر.

والمغني هو الذي يقوم بنفسه بتصنيع الدف وإعداده للعمل ومن ثم يتاح له مراعاة مواصفات الإعداد الملائمة التي تتيح له الحصول على إمكانات صوتية تتفق وطريقة المغني في الأداء كأن يكون الدف متسعاً قليلاً أو ضيقاً بعض الشيء أو حاداً لامع الصوت أو يكون ذو صوت غليظ أو بصوت يقع بين هذا وذاك. ومهما اختلفت هذه المواصفات أو تفاوتت من صانع إلى صانع آخر فإن الرواة يجمعون على أن المغني على الدف لا يستطيع الغناء دون الدف بل ويذهب بعض شعراء السيرة الذين يؤدونها على الدف إلى القول: "إن قصة الهلايل تخرج من مخاين الدف"[1].

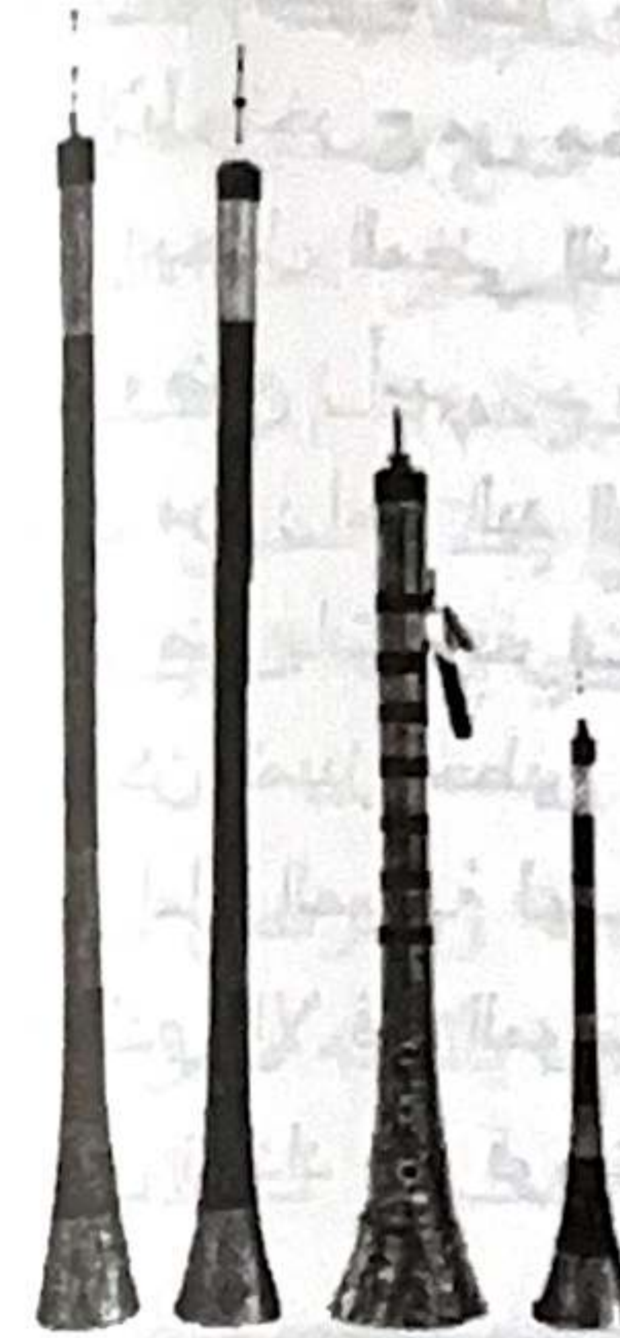
يحمل المغني الدف مركزاً إياه على راحة يده اليسرى – في وضع رأسي – قابضاً على إطاره بالإبهام ويضرب عليه بكل من راحة اليد اليمنى وأصابع اليد اليسرى فيصدر عن ذلك ضربات ونقرات ذات أصوات متباينة في حدتها وغلظتها ويمكن تمييز خطين رئيسين من هذه الأصوات بالرجوع إلى العوامل المسببة لهما، فأصابع اليد اليسرى لا تنقر الرق الجلدي إلا في الموضع المتاخم للإطار الخشبي وهو الموضع الذي تزداد فيه قوة شد الرق الجلدي (بالقياس إلى قوة الشد

[1] المخاين ومفردها مخانة (أو خانة) وهي المكان أو الموضع لكنها في الدف تتكون من الفراغ الذي يقع بين حافة الرق الجلدي من الداخل وبين شريحة رفيعة من الخشب ملفوفة على محيط الإطار الخشبي من الداخل، وهذا الفراغ يُعرف عند أغلب العازفين باسم "الخزنة" ويعمل في زيادة صوت الرنين ووضوحه.

الواقعة على بقية أجزاء الرق الجلدي) وبطبيعة الحال كلما زادت قوة الشد زاد عدد الاهتزازات ومن ثم يكون الصوت الصادر عن الضرب في هذا الموضع أكثر حدة من الصوت الذي يحصل عليه بالضرب بأصابع اليد اليمنى على بقية سطح الرق الجلدي.

ويوقع المغني على الدف بالتنقير بأصابع اليد أو بالضرب عليه براحة اليد أو بكليهما بالتعاقب وبأعداد متوالية كثيرة الزخارف والحشوات الإيقاعية التي تنتظم في وزن ثنائي أو رباعي.

٣ـ المزمار



المزمار آلة موسيقية من فصيل آلات النفخ الموسيقية التي يصدر الصوت عنها بالنفخ في ريشة مزدوجة مثبتة في مقدمة أنبوبها. ويتشكل المزمار من أنبوب أسطواني (من خشب المشمش) يتدرج في الاتساع من الطرف المثبت به الريشة لينتهي على شكل بوق أو جرس. أما ثقوب العزف فعددها سبعة مفتوحة على جدار الأنبوب في خط مستقيم.

والمزمار من الآلات الموسيقية القديمة عرفتها مصر قبل الميلاد وهو متطور عن آلة النفير والبوق القديمتين اللتان كانتا

تستخدمان في النداءات والإشارات العسكرية وفي الحروب وفي المعبد أيضاً أثناء تقديم القرابين.

أما ظهور المزمار في شكله وهيئته المعاصرة فيعزى إلى مراحل التطور المهمة التي أدخلت على الآلات والأدوات الموسيقية الكثير من التعديل والتهذيب، ولعل أول رصد لصورة المزمار في هيئته الأخيرة يأتي فيما قدمه علماء الحملة الفرنسية على مصر من معلومات عن الظواهر الثقافية المصرية في جانبيها المادي والروحي.

وقد عرف المزمار ـ في مصر ـ في أحجام ومقاسات متباينة منها الطويل والقصير والمتوسط الطول، ووفق تباين أحجام ومقاسات المزمار ووفق تقاليد المناطق والأقاليم التي انتشر فيها اتخذ المزمار أسماء عديدة منها السورنا والسورناي والدوناي والجوري والقبا زورناي. أما الشائع اليوم من أسماء لهذه الآلة فقد انحصر في: السبس والأبا أو القبا والشلبية وثلثين محير وفي كل الأحوال بات انتشار آلة المزمار المصرية يُعرف اليوم بالزمر البلدي.

على هذا النحو فالمزمار الذي نعرفه اليوم ـ شأنه شأن الدف ـ آلة مصرية أصيلة من حيث المنشأ وأن تطورها في هيئتها وإمكاناتها المعاصرة إنما هو عطاء المجمل الحضاري الذي شهدته مصر عبر الأزمنة المتعاقبة، ومن ثم لا نستطيع أن ننسب للغجر أي دور تاريخي يخص نشأة وتطور هذه الآلة أو يخص أية ناحية تتعلق بالمبادئ الفنية الأساسية التي صاحبت رحلة المزمار عبر التاريخ، لكننا لا نستطيع ـ في

الوقت ذاته – أن ننكر على الغجر فضلهم المعاصر في الأنشطة الموسيقية التي تقوم على الاستخدامات المتعددة لآلة المزمار. فمنذ ابتداع وسيلة التسجيل الصوتي لا نجد من تسجيلات المزمار (في تشكيلاته الآلية المختلفة) سوى التسجيلات التي تنسب للعازفين الغجر، يضاف إلى ذلك أن التسجيلات الموسيقية التي خصصت للآلات الموسيقية الشعبية عام ١٩٣٢ (والتي تمت بمعرفة باحثي مؤتمر الموسيقا العربية الأول الذي انعقد في القاهرة) سجلت معزوفات لفرق المزمار المصري كان جميع عازفيها من الموسيقيين الغجر، وظل البعض منهم يمارس نشاطه الفني في الحياة الموسيقية الشعبية حتى منتصف الستينات، وسجلت أعمال لهم بواسطة باحثين من مركز دراسات الفنون الشعبية الذي كان قد انشئ في أواخر عام ١٩٥٧. وما يزال عازفو المزمار بنوعيه البلدي والصعيدي يمارسون عملهم الموسيقي إلى اليوم ويورثون خبراتهم إلى أبنائهم، خاصة وأن هناك أسر وعائلات بأكملها في الدلتا وفي الصعيد تمتهن العزف على المزمار ويكونون فرقاً تحمل أسماءهم وأسماء عائلاتهم مثل جماعة هندي وجماعة علي حسن وجماعة صادق وشندي وغيرها، ومن النادر أن تجد عازفين على المزمار من غير الغجر.

مع هيمنة الغجر وتفردهم بالعزف على المزمار نشأت تقاليد فنية في مجال الفرق وخاصة في نظام تكوين مجاميع العزف ووضعت قواعد بعينها تضبط استخدام الآلات وتحدد

قواعد التوافق الصوتي بين الأحجام والمقاسات المختلفة التي توجد عليها آلة المزمار. وبات من المتعارف عليه أن فرق المزمار في مصر توجد في ثلاث تشكيلات رئيسية، الأول: تشكيل يجمع بين آلة المزمار ذات الحجم الصغير والمعروفة باسم "السبس" مع مجموعة من آلات المزمار ذات الحجم الكبير المعروفة باسم "الأبأ" بالإضافة الى عدد اثنين من آلات الطبل المصاحب للمزمار. ووفق هذا التشكيل تتوزع أدوار العازفين حيث يقوم عازف "السبس" بالدور الموسيقي الرئيسي ويعرف في هذه الحالة باسم "الريّس" وتتوزع وظائف ومهام بقية العازفين على آلات "الأبأ" فيختار من بينهم العازف الثاني في التشكيل ويعرف باسم "التّبيع" يليه العازف الثالث ويعرف باسم "القصّاص" يليه العازف الرابع ويعرف باسم "الجرّار" يليه العازف الخامس ويعرف باسم "الزنّان" يليه العازف السادس وهو ضارب الطبل الأول ويعرف باسم "ريّس الطبل" يليه العازف السابع وهو ضارب الطبل الثاني ويعرف باسم "تبيع" ويعرف هذا التشكيل باسم فرقة المزمار البلدي.

ووفق نظام التشكيل السابق تتشكل فرقة أخرى من فرق المزمار البلدي لا توجد في مصر إلا في محافظة الشرقية وبعض البلدان المجاورة لها، وتتشكل آلاتها جميعاً من مجموعة من آلات المزمار التي تقل قليلاً – في الطول – عن آلة "الأبأ" وتعرف هذه الآلة باسم تلتين محير (٢/٣ محير) ويرأسها ريس يعزف على واحدة من هذه الآلة يليه بقية العازفين بالترتيب الوظيفي السابق نفسه.

أما فرقة المزمار الصعيدي فجميع آلاتها تأتي في مقاس يقع بين مقاسي كل من آلتي "السبس" والـ(٣/٢ محير) وتعرف باسم "الشلبية" وتتوزع وظائف وأدوار عازفيها وفق النظام السابق مع استبدال ريس الطبل بريس طبل "النقرزان".

بهذه التشكيلات الثلاث تركت فرق المزمار في مصر إرثاً من الألحان والتقاليد الفنية يصور طبيعة الثقافة الموسيقية في كل إقليم من الأقاليم التي انتشرت بها آلة المزمار في تشكيلاتها الثلاث.

تقدم فرق المزمار الألحان والمعزوفات الشائعة في صحبة لعب العصا (التحطيب) والبرجاس وفي زفة العرس وزفة شوار العرس وغيرها من المظاهر الاحتفالية التي تتطلب – بجانب الإعلان والإشهار – إضفاء جو من البهجة.

وفي خصائص الأداء، لا نستطيع أن ننكر على الموسيقيين الغجر قدراتهم وبراعاتهم في العزف على هذه الآلة سواء العزف الانفرادي أو العزف في إطار التشكيل الجماعي ولسنا هنا بصدد القول المبالغ حينما نذكر أن معزوفات فرق المزمار سواء البلدي منها أو الصعيدي تتجاوز المستويات التقنية لأي تشكيل آلي شعبي مصري آخر إلى مستويات تثير بحق الاندهاش، حيث تحقق مستويات – في الأداء – ترقى إلى مستوى الأداء البوليفوني المتقن بالمعيار الموسيقي الأكاديمي، فتوزيع الأدوار – في التشكيل الآلي للمزمار بين الريس والتبيع والقصاص والجرار والزنان يؤهل مجموعة العازفين لتقديم مثالاً واضحاً للمبدأ الموسيقي البوليفوني في صورة صحيحة ومتعمدة (أي مقصودة) وليست عفوية (كما يتصور

العديد من الدارسين) لأن التشكيل الآلي للمزمار بوظائفه المبينة قائم في الأصل على مبدأ توزيع الأدوار وتآلفها، يضاف إلى ذلك الخبرة المتراكمة والتدريب المستمر الذي وضع العديد من هذه الفرق المنتشرة في مصر – والتي لاقت شهرة أيضاً – على مرتبة الأداء الموسيقي البوليفوني وفق إمكانات العدد المحدود نسبياً للعازفين لكنه – وفي إطار هذه المحدودية العددية – يحقق إنجازاً متميزاً إن وضعناه في سياقه الثقافي لوجدناه متجاوزاً الوضعية الموسيقية الشعبية العامة ومتجاوزاً المبادئ الفنية التقليدية إلى نطاق الأبنية الموسيقية المركبة التي تدل على تمتع عازف المزمار بحس موسيقي عال لا خلل فيه ولا نقصان.

الفصل الثاني

الأشكال الموسيقية التقليدية عند المصريين

1

السيرة الشعبية

الأشكال الموسيقية التقليدية
عنـــد الغجـــــر

ــ١ــ
السيرة الشعبية

السيرة الشعبية شكل فني أدبي يعتمد ــ في بنائه الرئيسي ــ على الصياغة الشعرية وهناك طائفة من الموضوعات القصصية تحقق لها خصائص الشكل والبناء الفنيين للسيرة، منها ــ وعلى وجه الخصوص ــ السيرة التي تحولت إلى موضوع غنائي عند الشعراء المغنين وهي سيرة عنترة بن شداد والسيرة الهلالية وسيرة الظاهر بيبرس. على أن الهلالية ظلت ــ إلى اليوم ــ السيرة الوحيدة التي يرددها المغنون، وهي أيضاً الموضوع القصصي الغنائي الرئيسي الذي اقترن بالشعراء المغنين والذي يعد ــ في الوقت نفسه ــ معياراً لتصنيفهم فنياً واجتماعياً.

أما مؤديي السيرة الشعراء فهم فئة من المغنين الشعبيين الذين تخصصوا في تقديمها للجمهور، وسمّو "شعراء" بسبب تميزهم في القدرة على ابتداع الشعر أثناء الأداء الغنائي والقدرة على تنويع الصيغ والتراكيب الشعرية التي يقدمون بها وقائع وأحداث السيرة الشعبية المعروفة سلفاً.

وبالرغم من أن السيرة الهلالية لاقت ــ على مستويي الموسيقا والمضمون القصصي ــ رواجاً وشيوعاً لم تلقاهما أية سيرة شعبية أخرى (في مصر) من ناحية، وراحت تتشابك ومأثورات الناس

وتستدعى في العديد من المواقف التي تشهدها شئون الحياة من ناحيةٍ أخرى؛ فإنها – مع ذلك – لم تبرئ مبدعيها الشعراء مما وسمُوا به من أفكار نمطية باعدت بينهم وبين الناس، لكن الشاعر – ولأنه واع بطبيعة وضعه كغجري – فإنه كثيراً ما يتخذ من عالم السيرة وأدائها ملاذاً لا ليقصيه عن مواطن الازدراء التي يتعرض لها فحسب، وإنما ليعلو به فوق عامة الناس، فمن الشعراء نفر يظهرون تعففهم تجاه مهنة الزراعة ويصفونها بأنها مهنة عامة الناس التي لا تليقَ بالشعراء في الوقت الذي يعلون فيه من شأن حرفتهم ومن ميزة اقترانهم بالسيرة وبمجالات أدائها، ويدّعي بعضهم أن السيرة – بفضل قوتها الكامنة اجتذبت الكثير من الفلاحين وحملتهم على ترك الزراعة وامتلاك الأراضي وحولتهم إلى شعراء عظام انقطعوا لأداء السيرة ولأشعارها. ومن الشعراء فريق يدَّعي الانتساب إلى عرب بني هلال ويذكر بعضهم أنهم ضربوا بالعصا في طفولتهم لكي يجوّدوا أشعار السيرة بوصفها تاريخ العرب المعرض للخطر وأنهم – إذا كانوا قد حفظوا السيرة وتعلموا قواعد أدائها – فإنهم قد حافظوا بذلك على تواصل السلسلة لتراث العائلة الشعري.

بجانب ذلك هناك العديد من الشعراء يعمدون في أحاديثهم إلى إظهار مدى علاقتهم بهذا التاريخ القبلي بدرجات مختلفة وكيف أنهم يفخرون ويعتزون بانتسابهم إلى قبيلة بني هلال، وهم بذلك إنما يرمون إلى إزاحة الشكوك والحيطة والرفض الدائم الذي يتخذه المجتمع حيالهم. وليس من المستغرب – في هذا السياق – أن يخرج نفر من هؤلاء الشعراء مدعياً النسب إلى أحد صحابة الرسول (صلى الله عليه وسلم) أو إلى أحد أنصاره، انطلاقاً من المبدأ نفسه المتعلق

بالأصل الغجري والذي تنطلق منه نظرتهم إلى أنفسهم ونظرة الآخرين إليهم.

وللشعراء طرق وأساليب أداء موسيقية مميزة يقدمون بها السيرة، فمنهم من يستخدم آلة الربابة يعزف عليها أثناء الغناء، وقد يستعين بعازفين على هذه الآلة في صورة "فرقة" موسيقية، ومنهم من يستخدم آلة الفيولين يعزف عليها أثناء الغناء، ومن الشعراء من يصطحب معه عازفين على هذه الآلة في صورة "فرقة" موسيقية أيضاً. وبخلاف ذلك هناك طائفة من الشعراء تميزت بأداء السيرة على آلة "الدف" حيث ينفرد المغني بالتوقيع عليها أثناء الغناء وتلك هي أقدم طرق الأداء الغنائي لشعر السيرة في جنوب البلاد.

أما الأمثلة الفنية التي نقدمها للشعراء في هذا المقام فهي تلك التي تخص عازف الربابة الشاعر، وهي الصورة الأكثر رواجاً لرواة السيرة في مصر. والمعروف أن هناك – وكما سبق بيانه – مبدأ فنياً عاماً وراء استخدام الآلات الموسيقية لمصاحبة الصوت البشري يتمثل في مساندة صوت المغني وإطالته، وعلى هذا المبدأ تتدرج كل العمليات الموسيقية المستخدمة في المصاحبة الآلية وفق الإمكانات الصوتية لكل آلة ووفق طبيعة التقاليد الفنية التي تنتمي إليها، ولأن الربابة آلة موسيقية تمتعت بأهلية مكنتها من مصاحبة الغناء؛ فإن إمكاناتها الصوتية وتقاليد الاستخدام أبرزا فيها صفات وخصائص فنية مميزة (وقد سبق معالجة هذه الصفات بالتفصيل عندما عرضنا لموسيقا السيرة الهلالية) أما ما تنطوي عليه النماذج الغنائية المقدمة من خصائص فنية فيمكن تحديدها في ناحيتين، الأولى: التكوين اللحني ومساحة الصوت، وفي هذه الناحية نلاحظ أن

عازفي الربابة الشعراء درجوا على اتخاذ فاصلة الخامسة[1] الصوتيّة حيزاً نغمياً لا يتجاوزونه إلا في حالات قليلة وهذه الفاصلة لا تعني سوى الحدود الفاصلة التي تمثل أقصى مساحة صوتيّة يمكن أن يتنقل خلالها صوت الشاعر. وفي إطار هذه الفاصلة تبرز خصائص في الأداء تساهم ــ بدرجة كبيرة ــ في تشكيل المسار اللحني، وأهم هذه الخصائص: التعلق بنغمة أو بنغمتين على الأكثر من سلسلة النغمات المحصورة بين حدي فاصلة الخامسة الصوتيّة، ويترتب على ذلك أن المسار اللحني يخلو من كثرة التنقل بالنغمات إلاّ في حالات قليلة وأن أي تشكيل لهذا المسار (في إطار هذه الخاصية) سوف يتحدد بحسب ما يدخل على تلك النغمات القليلة من صفات تظهر الشدّة واللين أو تغير الشكل الإيقاعي للنغمة كأن تمتد أو تقصر أو توصل بما قبلها أو بما بعدها أو تتغير درجتها فتعلو أو تنخفض بمقدار طفيف. وتمتد هذه الصفات جميعاً من صوت المغني إلى صوت آلته الموسيقيّة والعكس.

أما مسار اللحن فيأتي في شكل استرسال نغمي (غير مبنيّ) يتجه صعوداً أو هبوطاً في حدود نغمية ضيقة شريطة أن يتفق مع إيقاع مقاطع الشعر. أما الألحان المبنية فتأتي في شكل عدد من الجمل اللحنية المميزة (Motif) وتتردد الواحدة منها من حين لآخر

[1] الأصل في هذه الفاصلة أنها رباعية وجعلت خماسية بسبب وجود نغمة أخرى في الاتجاه الهابط تأتي كحسّاس، أو نغمة في الاتجاه الحاد تأتي كحلية ولذلك فإن هاتين النغمتين خارجتان عن نطاق فاصلة الخامسة ولاسيما أن الغناء والعزف يدوران عادة في نطاق فاصلة الرابعة ولايتجاوزانها إلى الدرجتين المذكورتين للأسباب الموضحة.

على مدار الواصلة الغنائية وتعرف بالجمل اللحنية "المغلقة"[1] لأنها حينما تتخلل الخط اللحني (الاسترسال) تأتي وكأنها نتف نغمية مستقلة لا يربطها بالخط اللحني العام سوى نغمات "وسيطة"[2] اي أن حضور هذه التكوينات أو ترديدها في المسار اللحني العام لا يأتي عادة وفق مبرر موسيقي بنائي [3] بما يقتضيه هذا المبرر من تنمية لحنية أو تمهيد إلخ.. وبالرغم من وضوح هذه الخاصية اللحنية لدى عازفي الربابة "الشعراء"؛ فإنه ليس هنـــاك أسباب فنية محددة يمكن أن تكشف عن طبيعة التفكير الموسيقي أو الخطة الذهنية التي يجري بها ترديد تلك التكوينات سوى تلك الأسباب التي يمكن استخلاصها من المتابعة الدقيقة لأداء هؤلاء الشعراء ومن النظام نفسه الذي تتردد

[1] الجملة اللحنية المغلقة، أو التكوين اللحني المغلق هو جملة لحنية واضحة التكوين وقائمة بذاتها تتخلل الخط اللحني العام لدى شعراء السيرة ويسهل تذكرها حينما تتردد من وقت لآخر. وهي مغلقة لأنها نادراً ما تتعرض لعمليات التنمية الموسيقية أو التطوير الصريح، ولايربطها بما قبلها وبما بعدها من لحن أية صلة بنائية ولا يرجع ذلك لأسباب تتعلق بتكوين الجملة ذاتها، وإنما لأسباب تتعلق بطبيعة التقاليد الموسيقية التي تحكم الأداء وقد شاعت هذه التكوينات اللحنية المغلقة لدى الشعراء في كافة أنحاء البلاد وإن كان هناك من الشعراء من اتخذوا من هذه الجمل المغلقة منطلقاً وأساساً لحنيّ لبناء الشكل الموسيقي العام للأداء.

[2] النغمات "الوسيطة" هي النغمات التي لا تؤدي ــ في الحالة المذكورة ــ وظيفة بنائية أساسية للجملة اللحنية بقدر ما أنها تقوم بدور "المعبّر" أو "القنطرة" التي توصل بين فكرة لحنية وفكرة لحنية أخرى أو بينها والخط اللحني العام، فضلاً عن أنها تنقل هذا الخط اللحني من شكل إلى شكل آخر أو من تكوين مقامي إلى تكوين مقامي آخر.

[3] يتوقف وجود أو عدم وجود المبرر البنائي على نوع وطبيعة العمليات الموسيقية التي يجري بها تكوين الخط اللحني (شكلاً نغمياً وإيقاعياً ومقامياً) فهذه العمليات هي التي تستوجب إعادة أو عدم إعادة لحن معين وبها يتحدد توقيتات أداء أي لحن مميز في المسار اللحني العام، كما أنها تحكم مقدار ونوع التغير الذي يطرأ على لحن بعينه أو على مسار لحني كامل.

به تلك الألحان ومن الدور الذي تلعبه في مسار الأداء، من هذه الأسباب:

ـ حينما يتردد واحد من تلك الألحان المميزة يؤدي إلى انتقال الخط اللحني من شكل إلى شكل آخر مختلف من الناحية الإيقاعية ومختلف في سرعته وقد يختلف أيضاً من الناحية المقامية.

ـ إن ترديد تلك الألحان المميزة يأتي عادة مصاحباً لمقطع من المقاطع الشعرية الشائعة في السيرة والتي ارتبطت في ذهن الشاعر ومستمعيه بهذا اللحن أو ذاك.

ـ إن الدور الذي تلعبه هذه الألحان المميزة حينما تتردد في الأداء من حين لآخر لم يبتعد كثيراً عن ملء الفراغ اللحني الذي يتسم به الأداء الموسيقي في مساره العام وكأنه يأتي لينشط الشعور الموسيقي في إطار هذا الأداء الطويل محدود النغمات، وهو دور يبدو متسقاً تماماً مع طريقة وأسلوب عازف الربابة الشاعر، إذ لا يجب أن ينظر لذلك الحضور المتقطع الذي تأتي به الجمل اللحنية المميزة إلاّ بوصفه نتاج فنيّ متوقع لطبيعة الأداء الموسيقي المصاحب لرواية أحداث من السيرة التي يستغرق أداؤها وقتاً طويلاً، فالشعراء لايعرفون قاعدة منظمة يجري بها تنمية اللحن (Motif). وحتى إذا ما توفرت لديهم مثل هذه القاعدة فليس هناك في المقابل ألحان مميزة تستوعب طول الرواية واتساعها.

على أن عازفي الربابة "الشعراء" لم يتركوا العنان لأنفسهم يسترسلون بين نغمات قليلة محدودة أو يقطعون شوطاً طويلاً في مسار موسيقي رتيب دون ضبط ودون مراعاة لأهمية إضفاء الطابع الموسيقي الغنائي المميز على هذا الأداء الطويل الممتد ولو من حين

إلى حين آخر وإلاّ فسد الأداء وسقط.

لقد أكدت المتابعة الدقيقة لأداء هؤلاء الشعراء، وكذلك النتائج المستخلصة من رواياتهم المختلفة والمتفقة حول تقاليد العمل الموسيقي في السيرة؛ أن غياب اللحن المميز (Motif) لفترات طوال عن المسار اللحني العام "الرتيب" لا يعني أن هذا اللحن قد سقط من ذاكرة الشاعر المغني، فهو واع بالمساحة الزمنية التي تفصل بين لحظة ترديد اللحن في موقع موسيقي معين ولحظة ترديد هذا اللحن في موقع آخر كما أن ترديد أي لحن من الألحان المميزة والتغنيّ به من حين لحين لا يتم لمجرد أن هناك موقع في الأداء يتسع لترديد هذا اللحن المميز أو ذاك، فاللحن المميز لا يتردد إلاّ إذا تخلّق له دور في سياق الأداء يتفق مع مجريات الخط اللحني العام ويتفق واحتياجات الشعر ويتفق أيضاً وتقاليد الأداء. والشاعر واع بقيمة هذا الدور فهو الذي يحدده ويقدر نتائجه سواء على مستوى احتياج المسار اللحني العام أو على مستوى احتياج المستمع كما يقدره المغني.

هناك إذن قاعدة فنية بعينها حاضرة ـ بصورة دائمة ـ في ذهن عازف الربابة الشاعر، لكنها ليست قاعدة بالمفهوم الموسيقي "القياسي" الذي يلزم المغني بترديد اللحن المميز أو إعادة ترديده في لحظات ومواقع بعينها دون تأخير أو تقديم، وإنما هي قاعدة تتسع لكل التقديرات التي تقتضيها طرق الأداء الفولكلوري التي عرفها عازفو الربابة الشعراء.

أما الناحية الثانية فهي "الإيقاع" وله أيضاً ما يميزه عند عازفي الربابة الشعراء، فهم لا يعتمدون ـ في غنائهم ـ إلاّ على آلة الربابة

وحدها دون الحاجة إلى أية أداة أخرى لضبط وتنظيم الإيقاع، ومع ذلك ليس من الصحيح القول إن الأداء عند عازفي الربابة الشعراء يعتمد اعتماداً كلياً على خاصية التحرر من الوزن الإيقاعي بخصائصه المتعارف عليها[1]، فهذه الخاصية ليست ممثلة في غناء هؤلاء الشعراء إلاّ في مواقع معينة في الخط اللحني تقتضي طبيعة تكوينها اللحني والعروضي التحرر من خاصية الالتزام بالوزن المنتظم انتظاما قياسياً وهذه المواقع اللحنية تأتي – في الخط اللحني – إما كاستهلال أو كمواقع مرورية تربط بين الأجزاء اللحنية ذات الإيقاع الموزون ببعضها البعض، وهي الأجزاء التي تسيطر – بطول متنها الشعري وشكلها اللحني – على عموم الأداء، وهذا يعني أن هناك اتجاهاً نحو وزن الإيقاع ويعني أيضاً أن لدى الشاعر وعي بالعلاقة بين النبرة الشديدة والنبرة الضعيفة اللتان ينتظم بهما الوزن. ولاشك أن عدم التقيد بالوزن (في أجزاء معينة من الأداء) يعني في الوقت نفسه التقيد بإيقاع آخر غير الإيقاع الموزون ومن ثم تبقى مشكلات الإيقاع وتمثل الوزن وكل ما يتصل بهما من مفاهيم لدى

[1] المعروف أن خاصية التحرر من الوزن الإيقاعي تنحو تجاه قواعد الارتجال الموسيقي (أي التداعي الحر للخواطر الموسيقية وفق التقاليد الموسيقية الشائعة) وهذا الاتجاه في الأداء يبيح استخدام كالة العناصر والمفردات الموسيقية المتاحة وبذلك تتسع دائرة الاختيارات التي يفاد منها بهذه العناصر وتطويعها لخدمة الأداء. والأداء المرتجل لا يعتمد بطبيعته على الإعداد أو التفكير المسبق الذي يحدد سلفاً النظام الذي ينشأ عليه بناء موسيقي بعينه (من حيث ثبات الشكل والتكوين المقامي) إذ يكتفي – في هذا الأداء المرتجل – بتمثل العمليات الموسيقية التي تجري عادة في هذا الإطار ومن ثم فإن هذه العمليات وكذلك ما ينتج عنها من تشكيل موسيقي لا تأتي متطابقة في حالة ما إذا تكرر الأداء..، على أن خاصية التحرر من انتظام الوزن ليست ممثلة بهذا المفهوم لدى الشعراء إلا في نطاق ضيق ومحدود.

عازفي الربابة الشعراء – تبقى – من الملاحظات التي لا يستقيم فهمها فهماً صحيحاً إن هي عُزلت عن التشكيل الإيقاعي العام الذي تدور حوله كل صور الإيقاع بما فيها من انتظام واختلال واختلاف في السرعة أيضاً.

ومن الملاحظات المهمة التي تبرز في إطار التشكيل الإيقاعي الموزون (ولأنه لا تستخدم لوزنه أية أداة إيقاعية) أنه يفتقد في بعض أجزائه المحافظة على تدفق النبرة الإيقاعية الشديدة بتوالي دائم ومنتظم، ومن ثم يبدو الوزن منكسراً في تلك الأجزاء التي تأتي عادة في شكل مواقع مرورية ينتقل بها الأداء من شكل لحني إلى شكل لحني آخر أو من سرعة إلى سرعة أخرى، كما قد يحدث هذا الكسر الوزني لأسباب أخرى أهمها عدم تطابق إيقاع اللحن بإيقاع الشعر (التفعيلة) وهي الحالة التي يصعب معالجتها في إطار الوزن اللحني المنتظم.

أما خصائص الإيقاع – عند عازفي الربابة الشعراء – فأهمها وأكثرها وضوحاً أن الإيقاع لا يبدأ بالضرورة بإظهار نوع النبر شديدة من خفيفة، ولا يعتمد في بداية الأداء (وفي أجزاء أخرى داخل الأداء) على مبدأ المحافظة على المسافات الزمنية التي تفصل بين النبرتين (الشديدة والخفيفة) فالشاعر لا يولي أهمية كبيرة لهذه الناحية، على أن تميز الشكل الإيقاعي وتحديد نوع ميزانه وسرعته لا يحدث عادة إلاّ بعد انقضاء وقت من بدء الأداء يكفي لإدراك التوقيع وهو في حالة مستقرة وزناً وسرعة حتى يمكن تحديد شكل العلاقة الزمنية التي تفصل بين النبرة والأخرى وفهم طبيعة الدور الذي تضطلع به النبرة الشديدة في تشكيل هذا الإيقاع ومن ثم يمكن

تحديد نوع الوزن وتقدير سرعته.

أما حركة الإيقاع (وهي الناحية التي تظهر مدى تمثل المؤدي لثبات أو تباين السرعة أثناء الأداء (Tempo) فيمكن توضيحها وفق المثالين المدونين وفيهما يتأكد أن سرعة إيقاع الأداء غير ثابتة، ويبدو أن عدم ثبات السرعة على درجة محددة (تتوافق مع ثبات سرعة بندول الساعة أو مع انتظام مقياس السرعة "Motronome") ـ يبدو ـ أنها سمة من سمات هذا الأداء الموسيقي الذي يستغرق وقتاً طويلاً والذي لا تستخدم فيه أية أدوات للتوقيع. ولاشك أن المرونة وعدم الصرامة اللتين يبديهما المغني تجاه عدم ثبات سرعة الإيقاع تعني أنها ضرورة تستوجبها تقاليد أداء السيرة خاصة في حالات الأداء التي يعتريها الوقوف على حرف أو مد حرف أو التمهل عند مقطع والإسراع عند مقطع آخر، إلخ.. ومع ذلك يمكن القول إن هناك "واحدة" إيقاعية منظمة للوزن يمكن إدراكها في أداء أولئك الشعراء وإن كان الشعور بتأثير هذه الواحدة يغيب أحياناً في بعض المواقع وخاصة فيما يتصل بسرعة الأداء.

أما الموازين التي تصاغ عليها الألحان عند عازفي الربابة الشعراء، فإنها لا تخرج عن الميزانين الثنائي البسيط والرباعي، وقد يجري تشكيل الخط اللحني في واحد من هذين الميزانين لفترة من الأداء قد تطول أو تقصر ثم يتغير النبر الإيقاعي ليتحول بالأداء إلى الميزان الثنائي. وقد يتشكل الخط اللحني على نحو لاتنتظم فيه مواقع النبرة الشديدة قياساً بمواقع النبرة الخفيفة فينشأ عن ذلك شعور بأن كلاً من الميزانين يتداخلان معاً في موقع لحني قصير الزمن نسبياً. والمعتاد ألا ينتج عن الشعور بهذا التداخل أي نفور لأن كلاً من

الميزانين ينتميان إلى أصل إيقاعي واحد، ويظل الفارق بينهما محدوداً بمواقع النبر وهو أمر لا يلتزم به المؤدي عادة كما سبق توضيحه، فضلاً عن أن الالتزام بمواقع النبر يختلف من مؤد إلى مؤد آخر وخاصة في غياب الأدوات الإيقاعية الضابطة.

من هذه الخصائص جميعاً يمكن رؤية الإطار الموسيقي الذي يتحرك داخله عازفو الربابة الشعراء، كما يمكن أيضاً إدراك المدى الذي يوصل بين ما بدى أنه تقاليد قديمة في طرق أداء السيرة والأساليب التي اقتضتها الحاجة الفنية المتغيرة عند عازفي الربابة الشعراء، وفضلاً عن ذلك فإن ثمة أهمية أخرى تنطوي عليها هذه الخصائص حينما تُظهر طبيعة المرونة التي اتسم بها الأداء الموسيقي عند هؤلاء المبدعين، وهي المرونة التي جعلت طرق وأساليب الأداء غير معزولة تماماً عما كان وما يزال يدور في الساحة الفنية الفولكلورية من أشكال موسيقية متنوعة، فالموسيقية عند عازف الربابة الشاعر لم تتكون من فراغ ولم تتغير أو تتنوع من فراغ أيضاً، فكثير من الشواهد تؤكد أن هذا الواقع أتاح لفنونه المتعددة أن تأخذ مما حولها من تقاليد وأساليب موسيقية وتعطي بآلية خاصة وفق تقديرات المؤدين ومقتضيات الحاجة الفنية، وليست طرق وأساليب أداء السيرة عند شعراء الربابة الجوالين في منأى من تفاعل الواقع الفني، فالتراوح بين وزن الإيقاع وتحريره من هذا الوزن أو ذاك إنما هو خاصية فنية عامة من خصائص الأداء الموسيقي الفولكلوري لكنها تتواجد بدرجات وأشكال مختلفة يحددها نوع العمل الموسيقي والتقاليد المتبعة فيه، ويمتد تأثير هذه الخصائص الفنية العامة إلى الألحان وإلى الكيفية التي تتشكل بها، وتمتد أيضاً إلى الشعر وتراكيبه

وإلى أساليب معالجة المواقف القصصية التي يحكيها هذا الشعر.

أما أحداث السيرة التي يؤديها الشعراء الغجر فهي كثيرة الشعب، وتقوم على عدد وفير من القصص. هذا القصص يأتي وكأن كل واحدة منه قائمة بذاتها، وثمّ تحديد دقيق لهذا التكوين لعبد الحميد حوّاس يذكر فيه "أن الهلالية عنقودية البناء كثيرة الفروع، تنمو وتتغير وفق صيرورة خاصة مما أدى إلى تنوع موضوعاتها القصصية"[1]. ومع هذا التنوع نجد أن أداء أية قصة من قصص الهلالية للجمهور لابد وأن يرتكز على خلفية المعرفة ببقية القصص التي تقوم عليها هذه السيرة. يضاف إلى ذلك أمر آخر على الدرجة نفسها من الأهمية يورده حوّاس في الموضوع نفسه حين يذكر "أن السيرة لا تروى أبداً كعمل كامل يستغرق أحداثها منذ البداية بترتيب متصل وحتى النهاية، ولا يرجع ذلك إلى عامل طول زمن الرواية فحسب، وإنما لأن الرواة لا يتمكنون إلاّ من جزء من السيرة ويسيطرون عليه، ولأن المروي إليهم وظروف الرواية يتطلبان ذلك"[2].

وفق هذه المواضعات تأتي النماذج الفنية التي أوردناها للمؤدين الشعراء الغجر مجرد أمثلة للمحفوظ الفني الذي يؤديه هؤلاء الشعراء

[1] عبد الحميد حوّاس ـــ مدارس رواية السيرة الهلالية في مصر، مقال منشور في كتاب: سيرة بني هلال ـــ أعمال الندوة العالمية الأولى حول السيرة الهلالية ـــ الدار التونسية للنشر، المعهد القومي للآثار والفنون، تونس ١٩٨٠، ص ٥٠، ونشر ضمن كتاب: أوراق في الثقافة الشعبية، ط الناشر: مركز البحوث العربية والأفريقية، القاهرة، ٢٠٠٢ من ص ١٧٥، ط٢ الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٥، من ص ٢٧٩.

[2] المراجع نفسها.

من سيرة بني هلال، وقد اخترنا من هذه النماذج موضوعين غنائيين، الأول من قصة أبو زيد الهلالي والناعسة بنت زيد العجاجي والثاني من قصة دلة البساتين، من ريادة أبو زيد إلى بلاد تونس.

[١]

قصة الناعسة*

بنت زيد العجاجي

اول ما أبدي أصلي على النبي
نبي عربي والمدح فيه صواب
عليك صلاة الله يا خير من هدى
طه الذي نوره ملا المحراب

أصلي وأحب اللي يصلي على النبي
صلوا عليه يا جُملة الأحباب
متوسلاً بالهاشمي محمد
خير البرايا مِلَّة وكتاب

هو صاحب الجاه العريض ولم يزل
عند الإله معظم ومهاب
داس البساط دَنَا ونودِيَ باسمه
دوس يا محمد لا تخاف الرّعاب

أنت الحبيب ومن يطعك أطاعني
يا أكرم الخلق في جميع الخطاب

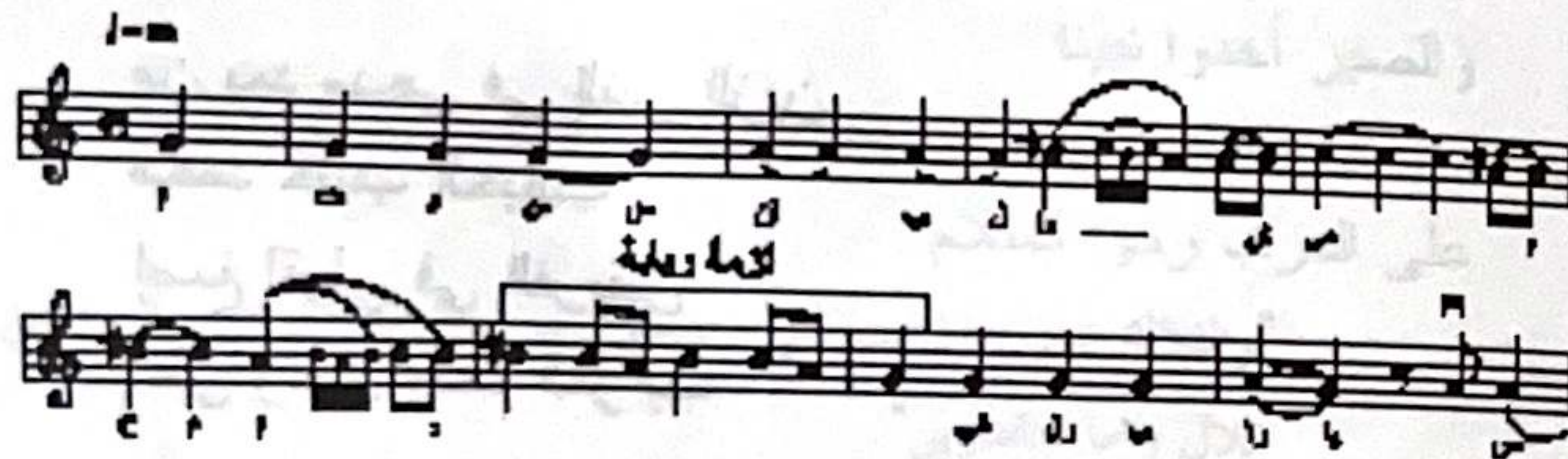
* أداء: عز الدين نصر الدين، سوهاج ١٩٩٨ ـــ (مجموعة تسجيلات خاصة بالمؤلف).
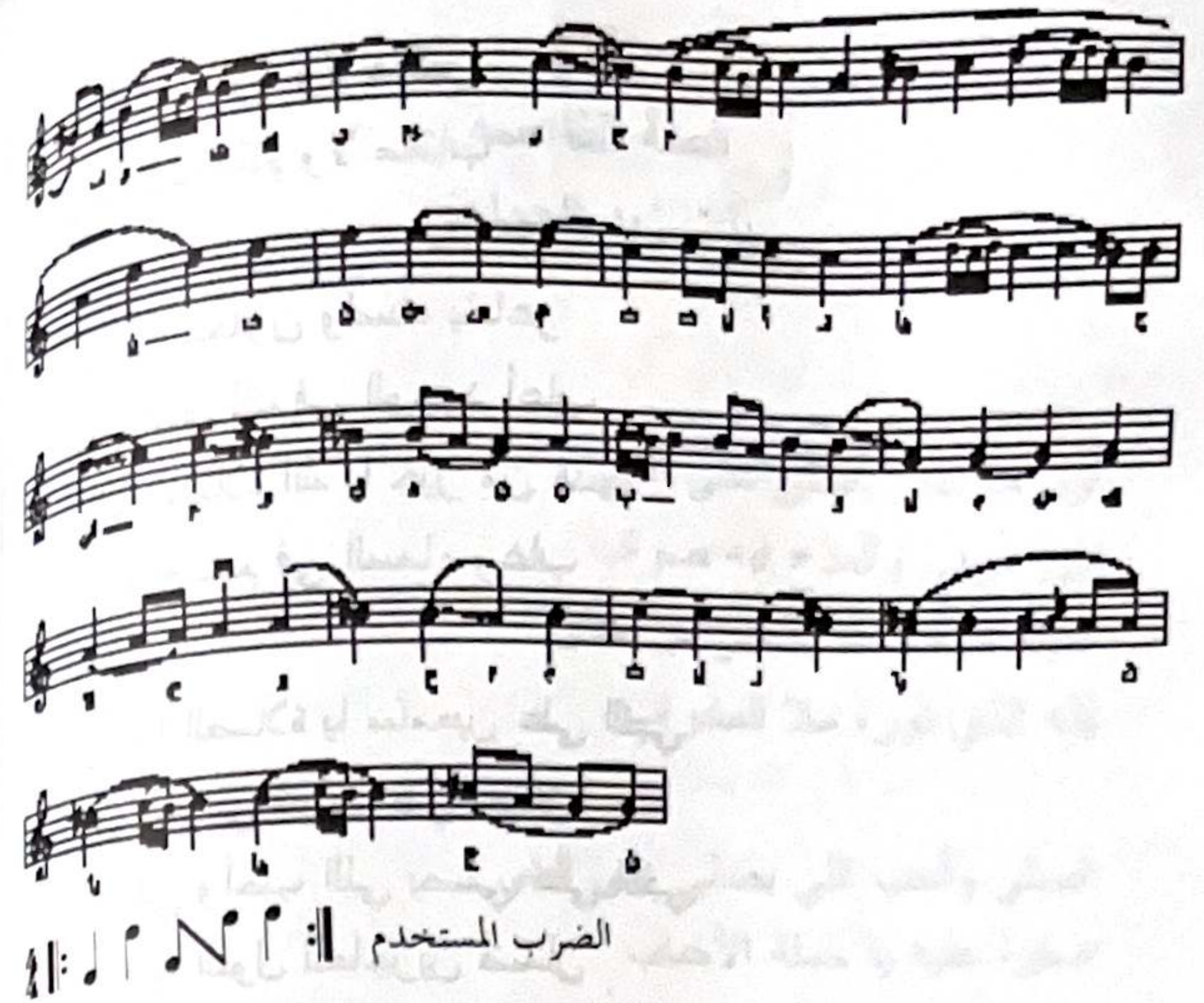
ما أنت جبّار، ولا متكبّر
وما كنت نمّام ولا مغتاب

لا أنت مجنون ولست بشاعر
لُعِن الذي لك في الوجود أعاب
عليك صلاة الله يا خير من هدى
ما لاح نجم في السماء وغاب

زيدوا الصلاة يا سامعين على النبي
نبي عربي شرَّف بني عدنان
أصلي وأحب اللي يصلي على النبي
حبيب القول للعاجزين ضمان

متوسلاً بالهاشمي محمد
خير البرايا صفوة كريم رحمن
تنسَّمت الأرياح في مولد النبي
والمسك فاح وعمّت الوديان




الضرب المستخدم

دا لَوْلا جماله لم كان شمس ولا قمر
ولا كوكب يضوي ولا سكنات
خلق الجميع حقاً لجل محمد
ومن نوره قد نارت الأكوان

من بعد مدحي في النبي الزين
محمد حبيب الحبايب
إصغ لقولي في الفريقين
على رجال ونعم العرايب

في يوم العرب كانوا لَمِّين
زغبة ودريدي وهلايل
شوفوا القول يا مستمعين
على ما جرى للهلايل

جلس حسن وصحابه حواليه
طايعينه أمْرَض وشايب
على عرب يلوج بعينيه
ربك حاضر ليس غايب

ملك الهلايل حسن بن سرحان
جلس الملك والكل جاره
راجل على حِسُه الإبل سرحان
كان أبو علي عالي مقامُه
أتو لحسن تلات شعرا
يمدحوا في طه نبينا
راكبين على تلات أبكار
والصبر أخدوا نبينا

على العرب رموا السلام
"والثلاثة شعرا دول ـــ اللي حضروا ـــ رموا السلام على عرب بني هلال وهما حاضرين".
على العرب رموا السلام

فوقف ملك الهلايل
شافهم حسن إتعدل لهم قام
أنا أبو علي له باع طايل

قال: بالضيوف يا مرحبتين
كانِ أبو علي حلو المناظر
وجلّس الضيف
وافرح قوي بالخواطر

قال: يا شعرا نخوا الجمال
حصل الشرف يا هلايل
مادام أتو الشعرا يا بني هلا
قوموا وَجّبُوهم يا قبايل
وجلّسهم على العرشات
كمان وجباتهم قدموها
عادات الرحال الأسودات
عرب المعنى يفهموها

وقام حسن شوف قال: يا شعرا
جايين هنا من أي وادي
أنا أبو علي وآدي الأمرا
والعرب لها وجه نادي

قالوا له: من اليمن يا بن سرحان
"عندما سأل حسن الشعرا جايين منين قالوا له من اليمن..".
قالوا له: من اليمن يا بن سرحان
سعينا إليك وأتينا
سمعنا بجهدك واسْعَان
راجل حاكم ع*.. المدينة

سمعنا بك تكرم الضيف
قالوا: حسن دا بيكرم الضيف
سعينا وجينا لجنابك
يا أمير يا أبو عرض نضيف
يا ملك حافظ آدابك
ما قال حسن: يا مرحبه يا زين
الكرم عندي زيادة
أشيل ضيفي أنا في نُونْ العين
راجل وعزمي زيادة

قال: مين الكبير يا شعرا
"قال لهم: مين كبيركم إللي بيلقي الشعر على الملوك، قالوا له، الشاعر فينا اسمه جميل بن راشد، قال له حسن: أشعر يا جميل وقول عني كلام جميل، فعدل الربابة وصار الشاعر يغني لحسن".
غنّى لحسن أحلى الكلمات

* [على]

فسمعه هوا واللي جاره
قالوا: دا يا شاعر حلو النغمات
وفرحت عموم الأمارة

جاب له الملك حسن وأعطاه
وأعطى الشاعر منه هدايا
شوف عطاه من فضل مولاه
كان أبو علي نعمَ الرّباية

عطى الشاعر تلتماية دينار
وقام أبو علي وكسىَ التلاتة
وقال: دي عادات الرجال الكبار
كل زول ياخد جزاته

أعطاهم وسأل حسن
"سألهم حسن: مين أعطاكم زي عطايا؟ ومن أضافكم وأكرمكم مثل ما أضافتكم وأكرمتكم؟ أجابه الشاعر جميل: يا أبو علي اسمع ما أقول:".
قال له: يا حسن دا الكون عمران
قال له: يا أبو علي دا الكون عمران
أكم ناس زيّك عطونا
وياما ضَفنا رجال يا سلطان
وكانوا ناس بيحفظونا

قال له: يا أبو علي لفيت ما خلّيت
أنا زرتَ كل البلاد
رحت لراجل أصيل بيت
يُسمى العجاجي بوجه نديٌ

لفيت يا أبو علي ما خلّيت
وياما ضفنا كتير أمارة
في الكلام ولقيك أعديت* * [إعادة الكلام]
رجال خاليه من ...* * [كلمة ناقصة]

قال له: ضفنا الكرام والأندال
ورأينا ناس عارفه المعاني
كمان ريت ناس تركب على أكتاف
والأمر للي نشاني..

مثل العجاجي يا بو علي ما رأيت
راجل زين يكرم ضيوفه
وعنده عَذْره تِستَمي بِكْ
أمير ونفسك تشوفه
أعطاني العطايا يابن سرحان
"لفيت يا حسن كل البلاد ما لقيت راجل كريم زي زيد العجاجي حاكم الأندرين، يعطي العطا ولاحدّ قدُّه في الكرم، يا أبو علي دي عادة أبوه وحده. قال الأمير حسن: وإيه اللي أعطاه لك عشان

تعلي من قدره عن أولاده".

قال له: أعطاني سبحه يا حسن بيها أصلّي
أعطاني سبحه بيها أصلي
ولكن إنشغل فكري وبالي
انظر يا ملك إللي حصل لي
ترجع بمال زغابه وهلالي

قال حسن: شوقتني عليه
"مدام أعطاك سبحه فصلاة مال الزغابه والهلايل يبقى واجب عليك إنك تمدحه وتعلي من قدره قويه. قول لي يا شاعر: زيد العجاجي دا عنده أولاد؟ الشاعر قال له":

الشاعر عطاه ورضاه
يا أخي عطاه الكريم ورضاه
عنده عذرا موجودة ويّاه
ما فيش وصفها في الصبايا
وتسمى يا ملك ناعسة الأجفان

تسمى يا حسن ناعسة لجفان
بنت الملك العجاجي
لو شفتها يا بن سرحان
حرة وليها وجه نادي

لو طلعت وراكبه الجمال
لو طلعت وراكبه جمال..
قال له: صيغ الكلام يا دريدي
قال له: الخادمه إللي ورا ناعسة
تزيد عن الجاز يا دريدي

قال له الخادمة اللي ورا ناعسة؟
أنا انشغل فكري وبالي
حرة وليها عين ناعسة
عن الجاز تزيد في الجمالِ
"الفايدة في صلاة النبي، عندما ذكر الشاعر القول للسلطان حسن إن خادمة الناعسة أجمل من الجاز غضب السلطان من الشاعر وقال له يا شاعر قولك قليل الأدب كيف تروّح أخت الجاز وتفضل عليها خادمة الناعسة بنت زيد العجاجي؟ والله يا شاعر العرب لشنقك ما دام خطيت عن أدبك وعبت في نساء الملوك وأنت شاعر صعلوك، ولابد من بني هلال يشنقوك، ربما تطلع من عندنا ترمنا بقول ما حصلش. فحكم السلطان حسن بهذا القول ونادى الحرس: أرفعوا الشاعر لازم تشنقه، فالتفت الشاعر للسلطان حسن وقال له: يا أبو علي، يا ملك الهلايل، قال له: لبيك يا شاعر العرب، ماذا تريد؟ قال له: إللي ح يشنقوه مش يسألوه، قال له السلطان حسن: وإيه طلبك؟ قال له: اسمح لي قبل ما تشنقني أغني وأول على ربابي، قال له: قول يا شاعر، وريني ح تقول إيه. فعدل

الشاعر ربابه وولّى على السلطان. وشـوف لمـا عـرف إنه يتشنق يقول لحسن إيه وأنا وأنتم النبي نصلي عليه".

قال له: يا ريتنا يا حسن ما جيناك
ولا كمان شفنا ديوانك
شعرا وجينا ناخدوا عطاك
ح* تشنقنا كيف في ديوانك

أنت تريك يا حسن هفيه
قال له تاريك يا حسن هفيه
مالك ما حافظ أدابك
لا زين راجل وأمك رزيّه
عيب عليك وعلى اللي جابك

ما دام ح تشنق، عندك راح أموت
سقيتني ع المرّ خالّك*
وقلبك ما فيهش غوث لَهَموت
لازم عديم الأصل طالك

أمال فين البطل أسمر للوان
دا راجل بينجد غلابه

* [سوف]
* [من الخَلّ]

وأنا أمري لمن عَمّر الكون
صبحنا مع كوم غلابه

بيحكي الشاعر لحسن الكلمات
لكن شارب من المرّ ياما
خُد بالك لهذا المعنات
إلاّ وحضر لسمر سلامه
حضر أبو زيد وراح لحسن
وجد العرب جالسه في جاره
راجل أمير والوجه حسن
وقفت جميع الأمارة

وقام له حسن علىّ القدمين
وقال مرحبه يا سلامه
أصيل الجدود القديمين
شربنا من المرّ ياما

أبو زيد قاله له: يا ولد سرحان
عشنا ورأينا العجايب
ليه يا حسن في الحكم غلطان
تشنق شاعر العرايب

تشنق الشاعر يا أخي.. السبب إيه

يا أبو علي وعيبه علينا
لما ضيف نعتدوا عليه
الصبر ناخدوه نبينا

الضيف يا حسن نكرموه
ودا عيب الشنق واصل
الكلام يا عرب اسمعوه
خد بالك من اللي حاصل

حسن قال له: دول عابوا فيّه
الشاعر دا عاب فيه
يا موزون في لبس خالك
أنا ردي وأمك رديَّة؟

وقال له: عليك الأصل طالك
أبو زيد قال له: وعملت له إيه

"إنت يا حسن عملت له إيه عشان يعيب فيك؟ قال له: حكمت عليه بالشنق. مدام حكمت عليه بالشنق من بعد الممات الشاعر يا حسن يخاف ليه؟ دا كل ما يقوله الشاعر لا يعاب عليه، قال حسن: طيب ما رأيك؟ قال أبو زيد: أطلق سراح الشعرا يا حسن ولا تشنق الضيوف، عيب يا أبو علي":

قال له: وفضّل عني أمير
يسمى الملك زيد العجاجي

قال لي: كريم عنك وكبير
يا أبو زيد يا أبو وجه نادي

عن الجاز فضّل خادمه
قال تزيد عنها جمال
وغنى بجمالهم وختّمي
صيغ الكلام يا هلالي

"أبو زيد قال لحسن: بيشهد بجمال اللي شافها، هوّا شاف جمال أختك الجاز يا حسن؟ أطلق سراحهم يا حسن وأنا أخدهم معايا أكرمهم".

أخد الشعرا أبو زيد ويّاه
قال يا عيني عمرك ما ريتي
يكرم وصفيه أياديه
ياضيوف شرفتوا بيتي

وفعل ليهم الواجبات
وأكرمهم أمْرض وشايب
ومن بعد هذا الكرامات
سألهم وشوف السبايب
قال لهم: إنتوا جيتوا منين
يا شعرا أتيتوا بلادي
أشيل ضيفي أنا في نون العين
أنا أبو زيد صفيّ الأيادي

قال لهم جيتوا منين

قالوا له: من اليمن يا قرّة العين

"قال لهم: من أي مكان في اليمن؟ قالوا له من مكان اسمه الندى، قال ومين كبيركم؟ قالوا: كبيرنا اسمه "جميل بن راشد بن حسّان" التفت الأمير أبو زيد وقال: يا جميل، قال له: لبيك يا شجيع العرب،قال له: إيه حال زيد العجاجي إللي انت ذكرته عند السلطان حسن وإيه حال بنته؟ قال له: بنته اسمها ناعسة لجفان، قال له أبو زيد: هل رأيت الناعسة حقاً بناظريك؟ قال له: والله رأيت ناعسة لجفان بناظري وكما رأيت جمالها قلت. قال الأمير أبو زيد: تقدر توصف لي جمال الناعسة كما رأيتها بناظريك، فصار الشاعر جميل بن راشد يصف للأمير أبو زيد فيما رآه في جمال الناعسة بنت الملك زيد العجاجي حاكم الأندرين ويقول وأنا وأنتم نصلوا على طه الرسول".

أنا استعين بالله وأصلي على النبي
نبي عربي نوره ملا الأكوان
عليك صلاة الله يا خير من هَدى
نبي الهدى للعاجزين ضمان

فمن بعد مدحي في جمال محمدِ
اصغ كلام شعري على العربان

"عدل الرباب الشاعر جميل، شوف وقال إيه:".

قال: إسمع كلامي اسمر الألوان

سألتني يا أبو زيد عن الناعسة أقول لكم
على ما رأيته في ناعسة الأجفان

لها من سنين العمر عشره وأربعه

"يعني عندها أربعتاشر سنه".

وقوامها أعدل من قوام الزّان
لها الراس مثل اليمامة حلوه صغيُرةٌ
والشعر مسدول على القمصان

لها قوره أمّا تراها مدوَّره
تقول عليها دا هلال شعبان
والحاجبين مقرنين لبعضهم
ومن تحت رمش العيون نعسان

والأنف كالحسام في يدّ فارس
فين القاعد لمّا ينزل الميدان
والفمّ كما خاتم يا أسمر من ذهب
أسنانها لولي والسقاف مرجان

والعنق عنق غزال شارد في الجبل
سبحان ربي الخالق الرحمن
والصدر صادر لبْسَه فوقه العناتر
في مرح زاخر يسكن الرّمان

والبطن طيّه كالحرير مخبّله
قال الصُرّه محشيّه مسك مع ريحان
وأقدامها ما أقدمت على فاحشه
إلاّ على سُبل النقاء أمان

هذا ما وصفه الشاعر لأبو زيد سامعه

"قال له: كفايه ما وصفته يا شاعر العربان، والله يا شاعر لروح لبلاد العجاجي على طول..".

والله لروح لبلاد العجاجي على طول
وأشوف الكلام وأصدق ولا كذايب
إذا شعرك عليها قول معقول
يبقى راجل ولا في كل واجب

مدام وصفت لي ناعسه بهذا الجمال
خلِّيت القلب بِشتاق عليها
أسْعى في خلا وجبال
لازم أشوفها وأنظر عينيها

لازم أشوفها وأنظر عينيها
لازم أشوف ناعسة لجفان
كل عقدة وليها حلاّل
ما دام وصفها بهذا الألوان

أتمنى أجيبها حلال
لكن انت خليك عندي
لما أسافر يا شاعر وآجي
أنا أفديك بروحي وعينَ دي
لما أروح بلاد العجاجي
إذا كنت في القول كذّاب
تبقى يا شاعر قليل الأدب
وتستاهل يُتْم العيال

ريحوا الشعرا عنديه في البيت
وطلع الهلالي سلامه
قال مثل الكلام دا أنا ما رأيت
كل عقدة وليها حلاّل
ورايح لحسن بن عمه
عشان يسافر الهلالي
أبو زيد لما زاد همُّه
لطيف يا مولى الموالي
راح يشاور حسن بن سرحان
يقول له: رايح ارض العجاجي
يقول له: إدعي لي يا بن سرحان
وإن ليّ أجل لآجي

حسن قال له: تسافر عشان إيه

عيب عليك عاد يا سلامه
لمّا العدا يسمعوا غاب السّبع
ح تصبح نجوعنا خرايب

أبو زيد قال له: أقسمت بالله
لازم أروح بلاد العجاجي
وأشوف قول الشعرا ومعناه

"قال يا حسن لابد من سفري إلى بلاد الأندوين وأشوف نا...
الأحقان بالأعيان وأشوف قول الشاعر".

ونادى أبو زيد شوف قال يا قمصان
صلاة النبي تاج لينا
على جسمي ماحمْلش قمصان
يا بن نجاح هات لي الهجينه
قال يا بن نجاح هات لي فرسنا
إن طال الأجل لهاجي
لازم أصل إللي في راسنا
قاصد بلاد العجاجي

قمصان قال له: تسيبنا على مين
مين وراك يحمي النجوع
وغرَّب بنا نشتكي لمين
دي نار قايده في ضلوعي

قال له أبو زيد: خليك مع الله
يا قمصان خليك مع الله
أنا مسافر أرض العجاجي
واصغي لقولي ومعناه
وإن طال أجلي لهاجي

من بعد المديح في النبي الزين
محمد وله مدح خايل
إصغي لكلامي في الفريقين
نكمل ما جرى للهلايل

قال أبو زيد للعبد قمصان
أنا مسافر أرض العجاجي
وعلى جسمي ما حملش قمصان
وإن طال أجلي لهاجي

عدّلي الهجينه وهات لي الرّباب
كمان السيف يا أخي وأتيني
اتوكلت على التواب
أنا حافظ لفرضي وديني

شوف جاب له العبد دول مع دول
الهجين ويّا الربابه

وركب البطل سبع مع طول
أبو زيد القول عنده رباية

ركب الهجين أسمر الوان
وودّع كبار الهلايل
وقال أمري لمن عزّ الكون
أبو زيد من نسل نايل

ركب الهجين أسمر عَلّها
دا بكت العرب أمرض وشايب
وقالوا تيجي ليّام عدَ ليا
ترجع لينا يا أعزّ الحبايب

تكمّ الهجن وطالع ليرّه
ماسك الخلا والكتايب
أبوه أسد والأم حرّة
يقول ربي حاضر وليس غايب

صار أبو زيد ع النجع غايب
وترك الأهل والولاد
على هجينه تطوي البعيد
كان أبو زيد يغيظ الأعادي

بطل الهلالي يجدّ في السير
في جبال واسعه وخلاها
وفي القلب شوقوا كاتم السرّ
يبقى العدا من خلاها

سافر أبو زيد خلاّها على الله
توسل بطه نبيّه
وتكم الهجين الهلاليه
منه خلصت الزمزمية
لما زاد مولى الموالي

أبو زيد خلّص منه الماء
لما خلص أبو زيد منيه الماء
دا قال بلى ومنطماش
مولانا بالخلق علمان
قال يا مولاي مشينا عطاشه

يا مولانا مشينا بلا ماء
وإن متنا ما يبدّ ناش
مولانا عنده العلماء
إلي ابتلى ما تلوماش

سافر أبوزيد مسافة ساعتين

عادر البلاد و المنازل
يبص قدامه بالعين
يلقى طير طالع ونازل

يلقى طير عمّا يحط ويشيل
يا سلام على دي المعاني
فارس فرّز عربي أصيل
قال الأمر للي نشاني

وقال الطير دا يحط على ماء
لتكون هناك رمايمه
سحب الهجينة على ماء
قدام لسمر رمايم
ساق الهيجنه وقرّب
لسمر ظريف المعاني
ماشيه في الجبل كان مجرّد
يلقى يعدّ ماء مليانه

ساق الهيجين وقرّب اسمر اللوان
يلقى عدّ ماء مليانه
قال أنا راضي بأمر من عمّر الكون
لطيف بي يا مولى الموالي

قرب الهلالي أبو زيد ح ينزل على الماء
عشان يروي الهجينه
وقال مولانا بالخلق كالماء
والصبر آخده نبينا

جانب العدّ إدّلّى أبو زيد
بالرّاحة نخ الهجينه
قال ما أحلاها الماء والزّين
صلاة النبي وتاج لينا

ما قرّب الهلالي وتوضّى
عشان يقضّي فرض الله
راجل ووجهه نظيف
كريم يا مولى الموالي

توضى البطل أسمر اللون
وسجد لرب الخلايق
يصلي لمن عمّر الكون
أبو زيد لطيف الخلايق
في عز الصلاه شوف أسمر اللون
"شاف أسد هجم على الهجينه بتاعته وأكلها وخلى دماها ساحت".
هبر الهجينه ومنها الدّم ساح

وبقى يخلب منها وياكل
وخلى الدم ع الأرض سيّاح
لما الأسد فيها ح ياكل

أبو زيد ختم الصلاه
وسلم إشمالِ ويمينِ
واتعدل ينظر بعيناه
على الأسد في هذا المكان

[فاصل]

وأكمل القول وأصلي على النبي
نبي الهدى طه من العيوب سالم
أحمد محمد وليّ رب العباد سالم
جاهد على الدين ما في يوم للعدا سلّم
من يسمع لمدح النبي واجب يصلي عليه
أبو بكر ويا النبي في الغار وخاف عليه
المولى راضي عليه وبقلبه بالإيمان سلّم

بعد المديح في جمال النبي الزين
محمد حبيب الحبايب
إصغي لكلام شعر إلى الفريقين
على أبو زيد زعيم العرايب

ما نزل الأسد وأبو زيد عمّا يصلي
وجانب العدّ نخّ الهجينه
يا سلام علىاللي حصل لك
إرفع علمها وزينه

أسد أتى من وسع الجبال
نزل أسد من وسع الجبال
صلاة النبي تاج لينا
عما يصلي زعيم بني هلال
نزل الأسد أكل الهجينه

أكل هجينه وقت ماسح
يخلب منها وياكل
أبو زيد صلّى بعد وارتاح
نظر لقى الأسد ح ياكل
التفت أبو زيد يقول له:
ليه يا شيخ عقرت الهجينه
كان مالنا ومال الغلب دا كله
وخليت عقلي هجينه
وخليت لي جسمي على برّ
آدي البيضه خلتها سوده
وتاجي إنت يا قط البر
تاكل هجينة الأسوده

قال له: أنت يا قط يا حقير
بتاكل عجينة سلامه؟
أصل إيه ما أنا نابي كبير
وإن طالت أعود بالسلامه

شوف الأسد التفت عليه
راح يطّلع على سلامه
لما يلاقي أبو زيد في عينيه
من الله يرجو السلامه

لما الأسد جالح لفوق
طول أبو زيد فتح المخالب
على راجل شبعان من دوب
ولا يغلب الله غالب

تكر وِلْد خضره بلا كيف
قوم أبو زيد تكر بلا كيف
يا سلام على ذي المعاني
إتعدل واتّقى الأسد ع السيف
جا قسمه نصفان

*بعد ما أبو زيد قسم الأسد نصفين طلع من كبده وبقى ياكل [illegible]
عشان عتر له محبه إلى حاي بيعاد وغضب الأمير أبو زيد [illegible]

الغيط من على الفحيله ووضعه على كتفه ومسك السيف والرباب
في يديه واتوكل في الحمل على قدميه.. صلوا على ابن عبد الله..*

وقال أبو زيد رضيت بما أراد مولاي
على القدم سار الهلالي، قال المعين الكريم معاي
لطفي يا مولى الموالي
سارَ الأمير أبو زيد على القدم يا كرام
قاصد بلاد زيد العجاجي
ونوح الأمير أبو زيد في الجو في الأعياد
يقول: البين خلا بالمعاد

قال: عشان ناعسه وأبوها أبينا سايرين
ع القدم وسع الجبال
وغير الكريم أرمي الحمل على مين
وساير زعيم الهلالي

صار ماشي لما تعبِّه قدماه
وقال: إحنا الحبايب جفونا
أصيل الجدود القديماه
يا أهل الطريق إنجدونا

فضل ماشي يجدّ في السير
ربك حاضر ليسِ غايب
قال: مولانا يحلّ العسير

وتعب زعيم العرايب
سلامه بص بالعين لقدّام
شارب من المرّ قاعد
فضل ماشي لمّا تعب القدام
يلقى راجل بجماله قاعد

"نظر الأمير أبو زيد بعيناه يلقى راجل وحواليه جمال، قاعد في قارعة الطريق، قرب منه الأمير أبو زيد والغيط على كتفه والرباب في إيده قال له: السلام عليكم يا شيخ العرب، الراجل ما ردّ عليه، قرب الأمير أبو زيد منه كمان وقال له: مرحبه يا عم أنت. قال له: مين انت ليك حاجه عندي.. وتعرفني؟ روح ياشيخ العرب الله يسهل لنا ويسهل لك أنا مش عاوز أشوفك ونهارك أسود من وشك، أبو زيد قال له: بارك الله فيك، وقال له: اسمع يا شيخ العرب: أنا راجل شاعر برباب تحب أشعر وأسمعك؟ الرحال قاله تعالى اقعد جانبي وسمعني".

قعد أبو زيد جانبه يسلّيه
بكلام شعر ومعاني
تاريه الراجل كان غلْب بيه
الأمر للي نشاني
تاريه الجمال كان مغلوب
خد بالك من الروايه

على جسمه لم حامل التوب

بيحكي له الحكايه
"لما أبو زيد ح يسمعه أبيات الشعر، أتاري الراجل فيه غُلب قدم وشوف لما أبو زيد غنّى للجمال بيقول إيه، وأنا وأنتم النبي نصلي عليه".

اول كلامي أصلي ع النبي العربي
نور العين حبيبي أنا فيه مداح
من بعد مدحي شوفوا قولي وشرحي
على رجال يا قلْحي م الغلب نواح

يقول الأمير أبو زيد مما أصابه
همُّ بلاه لما زاد والقلب في جراحه
قال: شتمْتَ فلا أنطق
إن الكلاَم لباب الشرّ مفتاح

سكوتك عن جاهل أو أحمق شرف
كذا وفيه يصون العَرْض إصلاح
معادة الأسد تمشي وهي كاظمه
والكلب.. يخزي ويرجم وهو نبّاح
ولما الراجل الجمال سمع الكلمات
فهم القول والمعاني
ولما أبو زيد ذكر له الأبيات
قال له: والله ما تقول ولا قوله تاني
"لما الراجل سمع الأبيات إللي قالها أبو زيد فهم القول وقال له والله

ما تقول ولا كلمة تاني، اسمع انت بقى اللي جرى لي وقال،
شايف الجمال دي اللي معايا"

قال الجمال دي مش ملكي دي مال ناس
وخايف ينهبوها خساره
أنا شربت م المرّ والكاس
جايبها بصفقة التجاره

آدي سبب بكايا يا مليح
ما قادر أقابل اللي يجيني
ودمعي كما بحر مليح
والعقل منين يجيني

أبو زيد قاله: ما تبكيش
تعالى معايا وامشي ورايا
كلام جدّ لم فيه تبكيش
معانا إله البرايا

واعلم حلمك خلاص هان
كن معايا وامشي في جاري
وانا وانت إن متنا نموتوا غان
صحيح شاعر على الوقار

لمّا الراجل قام على طول

لما طمّنه دا الهلالي
يا صاحب العقل أنظر وطُل
شوف ما جرى في الجبال

قام الراجل معاه "الجمّال"
وقدّامه ساير سلامه
رموا الحمل على المتعال
من الله طلبوا السلامه

شوفوا سايرين في طريق واسعات
والراجل خايف على جماله
يقول غادرنا أيام وساعات
مشغول فكره وباله

أتريه قدّام فيه عشره
قدام راقدين عشره
من ولْد سِركَه النوايب
جُمله مع بعض عشره
عاوزين يجيبوها خرايب
عاوزين ينهبوا الأموال
يا سلام عيون واعية لُه
ياخدهم من الجمال
ويضيّع دا قوت عيالُه

قاموا العشره على طول واقفين
على دول حرُوا اليماني
وقالوا: بالجمال دي على فين؟
يا سلام على دي المعاني

ولخدين الجمال دي وسايرين على فين؟
دا هنا واقفه الرجال الأسوده
وعليكوا متحنجل البين
ووقعتوا في واقعه سوده

ح تعدوا وتروحوا على فين
سيبوا الجمال من يديكم

لعليكوا يحنجل البين
وبسلاحنا نتزيكوا

الراجل نادى الجمّال
خايف قوي على جماله
رمَى حمله عليه تقيل مال
وانشغل فكره وباله

أبو زيد قال له ولا تخاف

ما تنشغلش من أي حاجه
واعلم دي حمول وخفاف
تلقاها لا نقص ولا زياده

العشره لما قرّبوا يا إخوان
وغضب الهلالي سلامه
أبو زيد ح ينظر بلعيان
وشارب من المرّ ياما
لمّا قربوا العشره وأتوا
أبو زيد جرّ اليماني
يا سلام بطوله وعرضه
الأمر للي نشاني
خدهم علّولاَ بضربات
من شماله ومن يمانه
لمّا غضب في دي الوَسَعات
والأمر للي نشاني

خدهم سلامه بدا السيف
كان راجل نعم الربايه
وسكران من الهمّ بلا كيف
خلاً الرجال كالوَلايه

خلاً الرجال كما النساوين

لمّا غضب سبْع العرايب
خدهم تاره شمال ويمين
كحصاد على زرع طايب

خدهم فيهم وذْ ما فاض
صرخ فيهم لما إدّى ما فاض
الحمل فشّ الغرايب
قتل منهم تلاته كبار
والسبعه ولّوا هرايب

"لما الجمال شاف الضرب طاح خد جماله وولّى وراح بعيد خوفاً من نهب الجمال، لكن أبو زيد شاور له بالسيف معلق به رأس واحد من اللصوص، وقال له: تعالى يا شيخ إحنا انتصرنا، الجمّال حضر وخضع لأبو زيد وباس على يده وقال له يا أعز الحبايب".

خضع الجمّال وباس على يدّيه
وقال له يا شاعر العرايب
شايل الغبيط على كتافك ليه؟
وشايفك ما معاك ركايب!
شايفك ماشي مامعكش خيول
ولا جمال راكب عليها
إعلمني يا فارس يا معقول
راحل وقدره علينا

حكى له أبو زيد باللي جرى معاه
قال له الراجل خد لك هجينه
قال له ما إحنا عذرك سمعناه
وقلت المال مش ملك إيدينا
"الراجل قال له: خد لك هجينه، قال له أبو زيد: إنت قلت في أول الأمر إن الجمال دي مش بتاعتك، وبعني عشان خلصتك من اللصوص أقوم آخد جمل. قول لي على تمن الجمل يا راجل وأعطيك ما تريد، وتوافق مع الراجل وخد منه هجينه وركب عليها وافترقوا في الطريق، وصلوا على النبي".
ركب الهجينه جديده أبو زيد
قال: الفرج من الله ياجي
لا حلتّنا ماء ولا زيد* *[زاد]
وقاصد بلاد العجاجي

ضرب الهجينه الجديدة بالسوط
وساير أبو زيد عليها
يغني قصايد ومبسوط
لما خدها ودارَى عينيها

دخل على بلاد إيران
كانت بلاد الملك العجاجي
وقال إللي يعيش، بالعين يرَان
دا راجل يغيظ الأعادي

شوف سافر أبو زيد تلات تيام
على هجينه تطوي البعاد
رابع يوم حلو بنظام
ما دخل البطل بلاد العجاجي

رابع يوم دخل بلاد إيران
كان أبو زيد له قدر بارح
وقال إن طال العمر يارب
يلقى شجر والتمر طارح

في خارج البلد يلقى بساتين
جنينه وفيها دي تمر طاهر
دخل أبو زيد الأسد المتين
راجل وزيد المعازي

وحلّ أبو زيد على الجنينات
دخل لسْمر الجنينات
راجل وماسك ربابُه
شاعر وينظم معْنات
ع.. الجنينه وطرق لبابه
جا ع الجنينه وطرق على الباب
شوف لما يسمعه خولي الجناين
جا طالع له بسرعه يا أحباب

مغلوب الخولي عقله جا ناين
طلع الخولي يقول مين جاني ع الباب
البين قصّر بعادي
انبليت وقلب إنكوى وداب
دول أحباب ولاّ أعادي

يقول يا ترى إللي جاني هنا مين؟
على خولي بطرق له بابه
يعني حبايب ولاّ عدوين
كان الخولي حافظ أدابُه

بالراحه جا فاتح الباب
شوف الخولي لما فتح الباب
قال الصبر ح آخده نبينا
يلقاه شاعر برباب
موزون فوق الهجينه
قال الخولي: ياشاعر مرحبتين
تعالى عندنا ونخّ الهجينه
أنا الخولي أشيل ضيفي في العين
وحصل الشرف تعا.. عندينا

نخّ الهجينه لسمر بالرّاحه
ودخل مع خولي الجناين

كان أبو زيد له حال قراكه
أمير وقائم كل الأوامر

دخل على الخولي وقال له:
أنا جيت ضيف المنازل
أكثر معك ولا قلّه
العريب يشبع منازل

قال له الخولي: يا مرحبتين
يا شاعر جيت في بلادي
شيلوا ضيفنا في نون العين
أنا الخولي صفيّ الأيادي

جلس أبو زيد فوق الفروشات
يشبه شاعر جاي له بربابه
عشان يظهر عنده السعادة
كان أبو زيد حافظ آدابه

"وبعد ما أضافه الخولي نظر الأمير أبو زيد يلقى قاضيين قاعدين بيغنوا عند الخولي، ويشوف الخولي بيقيه قاعد غضبان وزعلان. قال له: يا شيخ العرب أراك غضبان وانت عندك قاضيين عند بيغنوا دي حاجة عجيبة ليه أراك في غضب ايه السبب قال له الخولي: يا شاعر العرب إعلم بأن لكل واحد حكاية تخصه، وأنا معاي من هم الدنيا ما يكفيني، قال له أبو زيد: إسمع يا شيخ أنا

أسمعك من أبيات شعر تريح خاطرك وبكرة تمسك، قال الخولي: إسمعني. أبو زيد عدل الربابه وصار يغني للخولي. إسمع ح يقول إيه:
وأنا والله أبو نصلي عليه

تشتت الأرياح في مولد النبي
نبي عربي طه من العيب سالم
أصلي وأحب اللي يصلي على النبي
من يصلي عليه يسكن جنات النعايم
من بعد مدحي في جمال محمد
إسمع كلام شعري
وشوف النعايم
عدل الربابه أبو زيد للخولي وقال له:
حاجة جميلة فوق الرباب نغايم

قال الأمير أبو زيد في شرحه وقصته
سمعه الخولي إيه كلام نظايم
قال يا من جعلني قاضي على البيض كلهم
أحكم بشرع الله وربح الغنايم
وإني المليح المليحه يزينها
وإني الرميمة للرجال الرمايم
يا من الناس من يسرح ويرجع لمنحله
فيلقى كتيبه في البيت شايله الهمايم
لما يطلب القه تجحر بعينها
تحلف دي أبوه ورابطه البهايم

وقف الشاعر من بعض ... صنعة

تبقى حبيبة قلبه [illegible]

فما يطلب الله تقف له على القمم

وتغلق عقود السكة بين الوشائح

وإن الفتاة بيئة غير عطائها

لما يلزمها في تعارضه

لكن سوءًا [illegible] له عليه

هذا ما قاله أبو زيد ويقول له سلامه

وكلام شاعر ويسمع [illegible]

قال له العوالي: يا سطي قولك يا شاعر العربان

[illegible]

شاعر وحزت السكن

أبو زيد قال الراحل: [illegible] يا رجل، قال له [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

قال له في [illegible] يا شاعر طالع إلى الصعيد

في الحال [illegible]

وعلى وجه الكريم وقصد

يا شاعر [illegible]

[illegible]

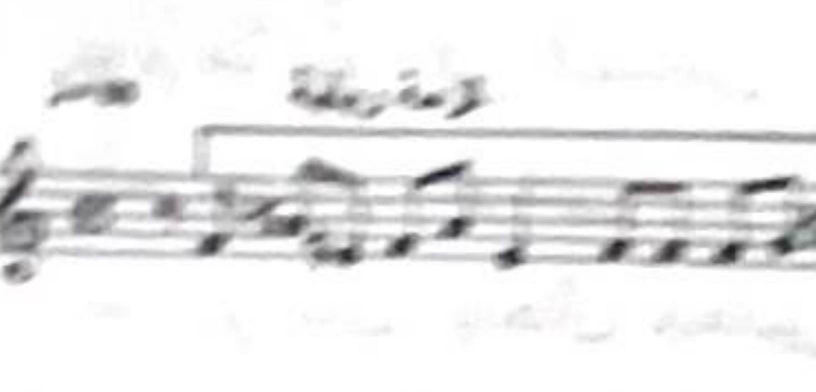
ـ نهاية الرواية [illegible] ـ

[٢]

غنّة المساكين*

(من ريادة الهلالية)

أول جميل البدر صلي
على النبي اللي نوره يبان
صلاة النبي تسلي
عن القلب و الزّعل



* أداء راشد أبو سريع القوم، أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية، تسجيلات عبد الحميد حواس ـ محمد عمران ـ عبد الملك الخميسي، [illegible] ١٩٧٥.

بعد قولي في اللي ضامنّي
علي العرب أغني كلام
أغني على الشجعان
أغني على الأجاويد
سيرتهم قاعده للآن
لقاهم زيّ العيد
يموت الفتى ما يموت ذكْرُه
ويقولوا: حياله فنون

يوم ما دلّوا في البساتين
الغربة تقل القوانين
مرعي قال: ياخال جعانين
تلات تيام الزّاد ما دقوه

ردّة للمجموعة — "يا هلال تمال على يونس [مرتين] يونس جميل عن خاله وأخوه".

وقال له: ولا تعلّيش
غرايب ولا بيدّيش
ما دام حكمت خذ القميص
ما قال في تونس نبيعوه

[ردّة]

يونس قال دي بلّه مصايب
صعيبه فراق الحبايب

ياخالي بقينا غرايب
سعينا بالخلق نبيعوه
[ردّة]

سلامة قميص اللّمَه
يا ابو زيد يا شديد الهمّه
معانا فرع من عقْد شمّه
حبايب لنا جبُوه
[ردّة]

معايا العقد يا خال
نبيعُه في بلد العلاّم
قال له حرّص من النسوان
العقل الذكي بيميّلوه
[ردّة]

قال له يا ابو العدايل
يا يونس القلب دايب
قدامك سوق العصايب
حبسوا الجنّ العاصي وطالوه
[ردّة]

قال له ما توصيني يا خال
الغايب تجيبُه ليّام
ضربنا الرمل وقال
لم حدّ يهرب من وعدُه
[ردّة]

خَد العقد يونس وراح
سلامه ما هِنيله يرتاح
صار يبكي عديد ونواح
يا خوفي ع الجميل يحيزوه
[ردّة]

على العقد المسّمي يونس
اِتوكّل على دكاكين تونس
يا بختُه اِللّي معاه يتأنس
رجال وحريم اِتحوطوه
[ردّة]

مشي في الأيسريه
منسّب اِبن البدويّه
درْيوا البنات المسْنيّة
لبسوا عمايم بيض وشافوه
[ردّة]

اِللّي تقول يونس يا حبيب
وقَع الخلاص ما بقى بالإيد
معانا النجع بعيد
نجع الهلايل لم نشوفه
[ردّة]

إللي تقول يونس يا غريب
دي تمسكه ودي بتسيب
قال دا مش أمر طيّب

لمّا غريب الدار تحيزوه
[ردّة]

وجلس على الدكان
بصوت نادَم: يا دلاّل
معانا عقد غالي لتمان
حكم الزمان نبيعوه
[ردّة]

قال له: يا بدوي منين
كلامك يسدّ في الدين
بدوي خُد فيه ريالين
دا دكان الخرز قفلوه
[ردّة]

قال له: يا دلاّل
اِبعد، طويل اللّسان
عقدنا جواهر عال
لا أبوك ولا جدودك نظروه
[ردّة]

الدلال قال له: على كيفك
يا مين يعملني ضيفك
يا بدوي تعيب على سيفك
عقد الصبايا تبيعه
[ردّة]

دلال بدا بالعيب

للمنسَب الخال أبو زيد
طلّع العقد من الجيب
تقول فانوس في العتمه قادوه
[ردّة]

ولولب من اللوالب
نوّر تونس من المغارب
سبع ساعات القلب دايب
على تمن العُقد ما عقدوا
[ردّة]

تاني لولب هلّ وبان
نوّر تونس يمين وشمال
إتلمّت كل العُربان
على الدلال ضربوه
[ردّة]

العرب ما كانوا قاعدين
على الدلال ماسكين
وليه يا بن الخنزير
تِسِب الغالي قبل ما تشوفُه
[ردّة]

يا عيني قال الحقّ عليّ
منسِّب ابن البدويّه
أجيب تمنه فلوس عَدَديّه

إللي ما يعرفه.. يجهلُه
[ردّة]

آهين من عاش وَحدُه
إللي إتبلى يصير على وعدُه
آدي العقد يِستَهلُه سُعده
لبنت خليفه نودّوه
[ردّة]

خد العقد الدلال
يم سعده أم الدلال
خبّط على البيبان
دا عبيد خليفه إتلمُّوا وِجُمْ
[ردّة]

عبيد خليفه كانوا فاجرين
زي صاحبهم فالتين
يا دلال إللي جاييك مين
النهارده عُمرك ناخدوه
[ردّة]

قال لهم يا طواشيّه
صبركم عليّ شويّه
جايب لسعده هديّه
معايا عقد غالي تَمنُه
[ردّة]

فيهم عبد لسّه صغار

شاطر في ردّ السؤال
على سعده قوام في الحال
يا ستّي الدلال قابليه

[ردّة]

سعده طلت م الشباك
عمّه للياقة مِشْباك
شافها الدلال إتشبك
وقع ع الأرض سنّدوه

[ردّة]

قالت: ويا طواشيّه
رشوا على الدلال ميّه
يروق لعقله شويّه
خلّي الكلام نفهمُه

[ردّة]

ولما فاق الدلال
نادمتُه أم الدلال
معاك إيه بِتْباع بالمال
معايا عقد غالي تمنُه

[ردّة]

قالت له: ورّيني بعيني
سعده ومين يدريني
إذا طلعت الحبّه صيني

دلال عمرك ناخدوه

[ردّة]

طلّع العقد الدلال
شافته سعده و العقل مال
قالت له: أبويا ما عندوش مال
غير الجناين لم عنده

[ردّة]

وراجل يا دلال
خد جنينه متين فدّان
فيها العنب و البرتقال
التلت والباقي بِعدُه

[ردّة]

وأجيب لك فلوس عدديّه
دي ميّه من فوق ميّه
قال لها: يا سعده شويّه
لمّا صاحب العقد نشاوره

[ردّة]

خد العقد الدلال
فات وكاله يلقى دكان
يلقى يونس أبو سرحان
قال له: عقدك فصلوه

[ردّة]

قال له: فصلوه بكام

بجنينه متّين فدان
فيها العنب والبرتقان
التلت والباقي نعده
[ردّة]

وأجيب لك فلوس عدديه
دي ميّه من فوق ميّه
قال له: يا دلال يا بليّه
العقد من الصبايا هاته
[ردّة]

يا زناتي دا أنتوا مجانين
العقول منكم طايرين
إيّاك شفتوا معانا موازين
فواكه إحنا نبيعه
[ردّة]

زناتي دا انتوا مدّاعي
وحياة أبويا وعزم دراعي
إن ما جاني العقد بتاعي
أعلى بلدكم نهدمه
[ردّة]

ودي تونس بلد قوام
فيها الحرب والشّمان
عندي خالي أسمر للوان

تحت الشجر للرزى حطّوه
[ردّة]

قال له: يا ابو نفس عزيزه
توب الحلو زادوه تبريزه
عقدك تستاهله عزيزه
مال أبوها بيكيّلوه
[ردّة]

عزيزه ماورهاش مطالب
أبوها ع.. البلد غالب
لو هدّت من القصر قالب
قصاد عقدك وتوزنه
[ردّة]

خد العقد الدّلاّل
يمّ القصر أبو عمدان
خبّط على الببان
دي "ميّ" الحزينة إللي قابلتُه
[ردّة]

قالت: مين إللي على الببان
قال: يا ميّ أنا الدلال
معايا عقد وغالي لتّمان
لعزيزه جايين نبيعُه
[ردّة]

وطلعت "ميّ" سودان

فوق القصر أبو عدان
ستي يا بنت السلطان
إنزلي الدلال قابليه

[ردة]

قالتله: يا ميّ سودان
إوعى يخيل عليك كلام
دي حيله عملها العلاّم
لصيّ حرامي لجل يشوفه

[ردة]

قالت لها: يابنت السلطان
وحياة إللي نوره بيان
دي عيني ماراتش العلام
الدلال واقف واحده

[ردة]

ونزلت بنت السلطان
عزيزه ياما كانت غيّه
جابوا لها كرسي يتونسيه
في جانب الدلال سكتوه

[ردة]

قالت له يا دلال
معاك إيه يتباع بالمال
معايا عقد وغالي لتمان

لحضرتك جايين نبيعه

[ردة]

قالت له: وربُّي بعيني
عزيزه ومين يجربني
إن طلعت الحيّه صبيني
يا دلال عمرك تاخده

[ردة]

طلّع العقد الدلال
شافته عزيزه والعقل مال
شافته "ميّ" دمعها سال
على دمع الخدود بلّه

[ردة]

طلّع العقد الدلال
شافته "ميّ" دمعها سال
على دمع الخدود بلّه
قالت: غريب اللي أهله فاتوه

[ردة]

"ميّ" تقول ياما جرالي
ع الحبايب زادت أحوالي
لبات أبكي على حالي
مسكين إللي أهله فاتوه

[ردة]

عزيزه تقول يا جربتي مالك

بكيتي وزادت أحوالك
قولي لي ع اللي جرى لك
دا بكاكي ع السبب أنهو
[ردّة]

يا عزيزه بكايا ع اللّمّه
حبايب شوقي ع اللمّه
دا عقد ستي شمّه
دي نهبيه وعرب جابتُه
[ردّة]

عقد ستي إيش مين جابك
يا غالي على أصحابك
واللا يونس جلاّبك
ييجي تونس والبيض يحيزوه
[ردّة]

قالت بنت السلطان
قول لي على صاحب المال
خليفه والاّ العلاّم
في بلدنا مين زيُّه
[ردّة]

قال لها: يا بنت السلطان
وحياة إللي نوره يبان
يزيد عنك في الجمال

إنتِ ما تيجي حاجه جانبُه
[ردّة]

يا عزيزه إن شفتي طوله
تقولي شرخه من الزّان
عزيزه إن شفتي عيونه
مكحلين على غير دلال
[ردّة]

عزيزة إن شفتي خدوده
دا ورد على لمّام
يا عزيزه إن شفتي فمُّه
قيده خاتم سليمان
[ردّة]

عزيزه إن شفتي سنانه
دا لولو حَبسُه المرجان
عزيزه إن شفتي الرِّقبه
كوز فضه وصايغه الرحمن
[ردّة]

يا عزيزه إن شفتي..
بطوله مع معانيه
تفوتي قصرك باللي فيه
وتناكي الغالي تسبيه
[ردّة]

"ميّ" قالت: يونس بذاته

التجع بحلف بحياته
عزيزه تقول: يا دلال هاته
لباب السرايا وسيبُه
[ردّة]

إن جبتُه لي يا دلال
لأديك جنيته أثمار
وأديك زَلعه من المال
الدّين إللي عليك تسدّه
[ردّة]

لمّا مشي الدلال
فات وكاله ولقى دكان
يلقى يونس أبو سرحان
قال له: عندك فصلوه
[ردّة]

قال له: فصلوه بكام
قُطع بزلعه من المال
لقوني راجل فقير الحال
قالوا لي صاحب المال هاتُه
[ردّة]

وقال له: يا دلال
أنا خالي لسمر اللوان
ياما وصّاني وقال

سكن النسوان ما تروحه
[ردّة]

قال له: يا دلال
أنا خالي لسمر اللوان
ياما وصاني وقال
عيش الأواهر لم تذوقه
[ردّة]

قال بينا يا عجبان
إللي خده راجل هجّان
أنا وانت في حوش جمال
وتمن العقد إحنا نعدُه
[ردّة]

يونس مشي ويتأنّى
يستعجب لما صنع البنَا
عزيزه دي عاجنه الحنَه
تسع بيَان له انفتحوا
[ردّة]

دخل من الباب الأول
تقول يايونس غيابك طوّل
قدّامه شمعه تنوّر
جيت القصر ونوّرته
[ردّة]

دخل م* الباب الثاني
يقول: عريب وبنت وحكاني
الكلام إللي قاله خالي
في قصر عزيزه ح توجّه
[ردة]

دخل م الباب الثالث
يقول: عريب وعشرتي طالت
نادت يا جارية قالت
الباب اللي بِحَدّه إقفوه
[ردة]

دخل م الباب الرابع
طلعت له سمك وتوابع
يا يونس ما عدت راجع
ولا الهوا تاني يشمّه
[ردة]

طلعت سلم مليح
وهلوي بجيب الريح
تقول له: يونس يا مليح
طولي من طولك نقيسه
[ردة]

قال لها: أنا ملي وملك
يا صبيه أنا ملي وملك

---

* [م]

لما يوم نورد على مالك
تقول إيه أنا تقابله
[ردة]

تقول له: يونس يسلم جوالك
يالي على بابك
يوم القيامه ألقى عذابك
قول: أبويا بداله حسبوه
[ردة]

قال لها: سيبني في حالي
يا بنت محبة زالت أحوالي
يابكي على إخواتي وخالي
ولات نجّم الزاد ما ذاقوه
[ردة]

ونادت: يا مرجان
هات خاروف أعلى الكيشان
وهات معاك واحد جزار
لحضرة يونس ومنظره
[ردة]

طلع يجري مرجان
جاب خروف أعلى الكيشان
وجاب معاه واحد جزار
لباب السرايا ح ينظره
[ردة]

طلّت بنت السلطان
راخيه للقوره دلال
الجزار ما عقله إندار
دبح الخروف من ليتُه
[ردّة]

إتْشمَّر بِكتّار
وْمي" بتخبز رغفان
مسافة ساعتين تمام
تسعين طعام إللي صنَّفوه
[ردّة]

وندهت: يا مرجان
يا عبد شيل الطعام
إمشي تحت الأشجار
تلقى واحد أسمرٍ للوان
قدّامُه الغدا وحُطُه
[ردّة]

إن قال: الغدا من إنهي مكان
إعمل أطرش تقيل اللسّان
إوعى الكلام تُرُدُّه
وتقول يونس في القصر حازوه
[ردّة]

شال الغدا مرجان
مشي تحت الأشجار

يعتَر في لسمر للوان
قال له تعالى يا بن سرحان
[ردّة]

قال له تعالى يا بن سِرحان
أنا وانت من بلاد سِنّار
وحياة اللي نوره يبان
الغدا باعتُه الفارس إنهُ
[ردّة]

العبد ما ردّ الكلام
عمل أخرس تقيل اللسّان
قال تعالى يابو سرحان
العبد النسوان وصوه
[ردّة]

شيل الغدا يا عبد سودان
يا واطي يا أزرَط العُربان
سيفي لُه مدَّه جعَان
لحسن بجسمك بنغدُّوه
[ردّة]

شال الغدا مرجان
مشي بُه تحت الأشجار
عبيد معبد كانوا كتار
إتلموا ع الغدا وشمطوه
[ردّة]

العبد شال الصينيه
راح لعزيزه المسميّه
طعامك حلو وعال
شكروه كل العربان

[ردّة]

طعامك حلو وعال
شكروه كل العربان
فيهم واحد أسمر للوان
الطبيخ إللي فاض شربُه

[ردّة]

وآدي يونس يا ما كان جميل
عينيه زيّ الفناجيل
قال لها: دا أكل مشاليم
لا اخواتي ولا خالي داقوه

[ردّة]

وقول لي يا مرجان
لكتفك في العمدان
فيهم واحد أسمر للوان
قال لي الغدا من أنهي مكان

[ردّة]

قال لي الغدا من أنهي مكان
عملت أخرس تقيل اللسان

سحب السيف عليّ قوام
ونوا على جسمي ح يقضبُه

[ردّة]

يا عزيزه شِلْت الطعام
مشيت تحت الأشجار
عبيد أبوك يا ماهُمّ كتار
إتلموّا ع الغدا وشمطوه

[ردّة]

أبو زيد وكوّع نام
يا عيني تحت الأشجار
قال إتكلّ يا ابوسرحان
إللي إنكتب ع العين نشوفُه

[ردّة]

قال إتكلّ يا ابوسرحان
إللي إنكتب ع العين نشوفُه
تاه نام أسمر للوان
والنوم على "يحيى" وسبَلُه

[ردّة]

سابت بكره من الأبكار
خرّمت جوًّا في البستان
على ورده من الأشجار
ورد الجناين قطفته

[ردّة]

جا عبد من عبيد سودان
كتف البكره قوام في الحال
يحيى ما قام يجيبه
قعوده إللي كتفوه

[ردّة]

يحيى ما قام يجيبه
قعوده إللي كتفوه
وقال له يا فقير الحال
سايب بلك ع السبب إنهُ

[ردّة]

قال له يا بن خال
تلقانا ناس شُعّار
نعوض عليكم بالمال
من جيبي أدفع تمنه

[ردّة]

قال له: دانت شاعر لميض
يفعل الكريم ما يريد
ضربه بحربه من بعيد
واتمكنت من شقته

[ردّة]

قال: يا خالي قرّب حدايا
على الأرض سايل دمايا

إدبح لي بكر حدايا
واوعى تاري يا خال تفوته

[ردّة]

قال: يا خالي قرّب عندي
ع الأرض وسايل دمي
سلم لي ع الوالده أمي
قلبها لم تذرفه

[ردّة]

سلم لي على بدير القاضي
كبير النجع وراضي
شيحه إن قالت فين ولادي
قول لها في تونس قعدوا

[ردّة]

يا خالي سلم لي عليها
تبّت سلامي بين أياديها
إحنا التلاته ولديها
واحد إطعن والتاني حذوه

[ردّة]

قام م النوم أسمر للوان
يلقى يحيى أبو سرحان
عبيد سودان طعنوه

[ردّة]

أبو زيد سحب ربابه

قعد يغني على الزمان
يغني على الدنيا
ع الدنيا وتقاليب ليَّام
[ردّة]

آمنت لك يا دهر
ورجعت أقول تاني
ما آمنت لك يا دهر
رايتك يا دهر المشوم خوَّان
[ردّة]

إتلمت عبيد سودان
نسمع شاعر العربان
أبو زيد لمّا نظرهم
قطَّع ربابُه وكوَّع نام
[ردّة]

قوم يا شاعر العربان
سلِّينا على الزمان
لجل نوديك للسلطان
تاخد العطا وتبات عنده
[ردّة]

قال لهم: يا عبيد سودان
ما تِغيبوش ولا إنسان
أجيب الرّباب العمران

لجل الكلام ييجي على أصله
[ردّة]

لمُّوا بعض العبيد
كانوا ميّه وتمانين
فيهم ملك فيهم وزير
فيهم إللي إستفلحُه
[ردّة]

فكّ في خُرجُه زرار
سحب مرهف الرنان
قال فيهم يا دين الدَّيَّان
زيّ جزار في غنم ولّوه
[ردّة]

فضل عبد المداكين
ساعة الغدا له جابُه له
العبد اسمه مرجان
طلع شجره فروعها طوال
هزّها أبو زيد بإيده اليسار
نزل العبد على وشّه
[ردّة]

طلع يجري العبد بذاتُه
شاف الموت وشاف حالاتُه
راح يخبَّر أسيادُه

الشجر لم نُحَرْسُه

[ردّة]

قال له: إسمع يا سيد
أتانا واحد قتل العبيد
وشوف لك نبّك تقيل
يعني لعبيدك وكفنه

[ردّة]

قال: ياالله إسبقُه ياخيّال
شوف إللي أتى تحت الأشجار
قال العبد يسبقني مين
دا انتوا يا عربان مجانين
روحوا تمانين تمانين

تحت الشجر وروحوا قابلوه

[ردّة]

ركب التمانين خيّال
متقلّدين بقضايب الزّان
مرعي ماقال يا خال
السجر إتملى فرسان
يا خالي جايين جماعه
الكتره غلبه الشجاعه
أنا أكلم السلطان
أكلمه جوزين كلام

على الله بعمرنا ننفدُه

[ردّة]

أتى يمّ السلطان
تعالى يا فقير الحال
وقول لي على الكلام
قتلت عبيدنا ع السبب أنُه

[ردّة]

وقال له: يا سلطان
تلقانا ناس شعّار
كان معانا خُرج المال
عبيدك نهبوا منه

[ردّة]

يا راجل يا صاحب السعد
لم حد خالي من الوعد
عبيدك قتلوا بعض
ساعة المال ما بيقسموه

[ردّة]

قال: شدَا شاعر العربان
ح يقتل كام ويخلّي كام
فزّ العبد دا مرجان
قال: دا في العيطه لم شُفتُه

[ردّة]

قاتل عبيدك يا سلطان

تلقاه واحد أسمر للوان
نايم تحت الأشجار
خراب المنازل على وشّه
[ردّة]

راح يَمّه السلطان
رفع من عليه الحرام
جفِل منه الحصان
أبو زيد ماقام أسْران
ماسك سرع الحصان
تقْلق منامي ع السبب إنهُ
[ردّة]

يا معبد يا أبو عقل مصفّي
يا حلو على ضلّ سيفك
عبيدك قَتلها بكفيّ
أنا إللي قتلت عبيدك
أوسع ما معاكوا هاتوه
إن جتوني تلاته تلاته
أركب معكم وطوّح زان
إن جتوني ميّه ميّه
لجيب زايدكم على نقصاكم
حلف يمين السلطان
كتفوا لي العبد قوام
قال إللي يكتفني فيكوا مين

دا أنتوا ياعربان مجانين
وحياة اللي نهاره باينين
مايس الدلال طَبْع أمُّه
مرعي ما قال يا خال
أكتفك أنا بالشّال
يمين السلطان نفدوه
قال له: تكتفني يا مرعي
زندي على زندك يلْووه
[ردّة]

مرعي ما سحب الشال
نوى يفدي يمين السلطان
إتلموا كل العربان
وزنده على زنده ولووه
[ردّة]

جرّوا غربات الدّار.. بعيده الحبايب
علي حبس السطان
طل يونس العجبان
بكى ودموعه سالت
على خاله إللي كتفوه
[ردّة]

قال له: كتفوك يا خالي
يا قنديل نجوع الهلايل
عزيزه تقول له: مالك يا يونس

أكلاك لحوم الغصايب
حايز بنت سلطان تونس
رمان منهي وطايب
[ردّة]

عزيزه سيبيني في حالي
يا بنت معبد زادت أحوالي
بابكي على اخواتي وخالي
على سجن أبوك دخلوا
[ردّة]

على شان طولك ومعناك
أنا أروح لو قضّبوني
نازله تَجرّ التطابيق
أم الجزايل جزيزه
شافوها كل المخاليق
قالوا السفيره عزيزه
[ردّة]

نازله تجر التطابيق
عُوالها ع يسندوها
شافوها كل المخاليق
جت جالسه جانب أبوها
[ردّة]

يا عزيزه نستَنِيني الفرض
قولي لي يا دَبلِةْ لَعْيان

إيش جابك م العلوْ للأرض
قولي لي يا بنتَ السلطان
[ردّة]

جاباك م الدّار للنار
جايَه لمّا حازِز غيظي
علشان شُعرا خطّار
وحبيسهم ليش يا وهيدي
[ردّة]

علشان عزيزه
اطلع لك أنا البيض
لسمر في الحبس راقد
أبو زيد من داخل الباب
ذَعَر من شفاعة عزيزة
حلف: ما تسيبوني
لو خطّى عزيزه يتيمه
[ردّة]

أبو زيد من دَخْل الباب
قلت أنا بالسجن راضي
حلف ما تسيبوني
لَمَرُّر عليكوا الأراضي
[ردّة]

ومعبد سحب السيف
ناوي يقضّب عزيزه

والله لجيب اللي يكيدك
طلعت على بيت علاّم
يا بوّاب إنده لسيدك

[ردّة]

عزيزه خطرت وراحت للعلاّم في محلُه
مكحله العين وعامله الكحل في محلُه
قالت له طنيبك مكتّف يا علاّم قوم حلُه
راحت للعلام
يا بواب إنده لسيدك
لما شافها البوّاب
يا علام إختشي اللوم
القمر محني كفوفه
يا علام شد على القول
يا علام إطلع وشوفه

[ردّة]

طلِع جَرْيِ العلام
يا مرحبه يا عزيزه
يا عزيزه دا الحجّ فجّل
يا بخت م اللي يلوفك
كَسّرْت تسعين محجّل
لجل ما تطلّي واشوفك

[ردّة]

علام يا حلو دمّع

إطلع وانظر خدودي
شعرا عند عمك
ضيوف حابيسهم الوهيدي

[ردّة]

عايز عربون المشوار
بوسه من تحت الخزام
ميلت بنت السلطان
ميلت للعلام
خد بوسه من تحت الخزام
وزعق وقال في القصر يا هو...

[ردّة]

وحضّروا له الغول
عليقه وكلتين فول
اشوف معبد المخبول
حبيسهم ع السبب أنهُه

[ردّة]

قاموا تسعين فرس
قاموا للعلام
وقال له: تعالى يا عمي
خد مني جوز الكلام
إمبارح الشعرا عندي
وكلتهم لحم غزال
نهار ما جُمّ عندك

ليه تحبسهم يا سلطان

[ردّة]

علشانك يا علام أطلّع لك البيض
والعبد في الحبس راقد
علاّم زعل من عمُّه
وقام ع السجن كسره
كان الباب أربع ببّان

[ردّة]

قال لهم إطلعوا يا شعرا
نهاركم أبيض من الشيشان
أبو زيد لمّا طلع
برج منسّج بحمام
السجان ما تبّت فيه
النهارده عاوز لي ريال
قال له يا شيخ إبعد عنّي
ما يبقاش دوركم قطران

[ردّة]

السجان متبّت فيه
متبت في لسمر للوان
أبوزيد خبطُه بلكمَه
تقول ميت له تلات تيام

[ردّة]

ـ نهاية الواصلة الغنائية ـ

ـ٢ـ

الغناء القصصي

"قصص المدائح"

من بين جملة الثراء الفني الذي شهده عالم الموسيقيين الغجر توجد فئة من المغنين تركت ميراثاً من الغناء القصصي عرف باسم قصص المداحين نسبة إلى التسمية التي ظلت تطلق على مؤديي هذا الصنف من الغناء وهم المداحون أو مداحو الطار. والمداحون ليسوا جميعاً رجالاً فمن بينهم عدد كبير من النساء راح يبرز خلال العقود الأربعة الماضية ويتصدر مجالات الأداء عند هذه الفئة من المغنين بينما راح عدد المداحين الرجال يتناقص في الحياة الفنية الشعبية وبات من المعروف أن حرفة المديح إنما تنسب للنساء أكثر مما تنسب للرجال.

والمداحون، أو بالأحرى المداحات مغنيات متجولات تجبن الأسواق وتنشدن على نواصي الحواري وعلى أبواب الدور طلباً للعطايا. وعلى الرغم من أن قصص المدائح (أو الغناء القصصي) يقوم على الأداء الفردي والتوقيع على الدف في آن؛ فإن المدّاحة غالباً ما تصطحب معها نفراً من الرجال أو النساء للضرب على الدف ولترديد أجزاء من المقاطع المغنّاة، وقد يتبادل المصاحبون ـ مع المداحة ـ الأداء أو يتداخلون بصوتهم مع صوت المداحة في كثير من مقاطع الغناء.

أما قصص المديح فقد شاعت منه طائفة كبيرة منها قصة أيوب وقصة فاطمة بنت برّي وقصة الختام وقصة سعد اليتيم وقصة

السطيحة وقصة سارة والخليل•إسماعيل وقصة عاليه العقيلية وقصة قميص النبي وقصة خضرة الشريفة وقصة السيد أحمد البدوي وغيرها.

وثمة علاقة بين المداحات وبعض شعراء السيرة لا تقوم فقط على صلة الانتساب العرقي وإنما تقوم على صلات فنية، فإذا ما استثنينا حالات التدهور التي آل إليها المأثور الغنائي الذي عرفناه عند المغنين الشعبيين التقليديين التي اختلطت فيها الأشكال وتداخلت مع بعضها البعض، وإذا ما استثنينا أيضاً ما تشهده الحياة الفنية المعاصرة من تحرر واضح من تقاليد الأداء القديمة – إذا ما استثنينا هذا وذاك – نجد أن الصلات الفنية التي ربطت بين المداحين وبعض الشعراء قامت – في الأصل – وفق مواضعات اجتماعية وضرورات فنية، فالموسيقيون الغجر يتواجدون في شكل أسر وعوائل تربطهم ببعضهم البعض صلة دم ونسب وهذه الصلة تشكل عماد تكوين الفرق ومجاميع الغناء والعزف على الآلات الموسيقية ولا مكان لغريب يمكن للغجر الاستعانة به في عملهم الموسيقي ومن ثم انغلقت دائرة الصحبة الفنية على الغجر وهذا ما يبرر استعانة بعض الشعراء بالمداح لكي يسانده بالتوقيع على الدف وربما بترديد بعض مقاطع السيرة أيضاً، وبخلاف ذلك يستعين المداح بهذا الشاعر لكي يسانده بالعزف على

الصورة لمداح متجول، التقطت له في حي العباسية خلال عام ٢٠٠٥.

الربابة وربما يقوم بجانب ذلك بترديد بعض مقاطع المديح. ووفق هذه الصحبة الضرورية تتداخل أساليب الأداء الخاصة بالمداح مع أساليب أداء هؤلاء الشعراء.

في هذا الإطار الفني يتشرب الموسيقيون الغجر فنون بعضهم البعض، وعلى الرغم من أن التوفر على قدر من التخصص الغنائي ظل مرهوناً بالإمكانات الفردية وبمدى ما يتحصل عليه هذا الفرد أو ذاك من محفوظ غنائي من ناحية، وبمدى ما يظهر من نجاحات وبراعات في الصنف الغنائي الذي راح يجربه ويؤديه أمام الناس من ناحية ثانية؛ فإن ثم تداخل قديم – بين تخصصات الغناء عند المؤدين الجوالين – راح يظهر فيما ينشده المداحون وبعض الشعراء من موضوعات بعينها، فبالإضافة إلى تشابه المقدمات واللزمات الشعرية التي يستهل بها هؤلاء المغنون غناءهم؛ هناك موضوعات غنائية مشتركة تدخل في اختصاص كل من المدّاح وبعض الشعراء وتأتي في إنشادهم، فبعض الشعراء ينشدون من قصص المداحين قصة أيوب وقصة مأمونة وقصة قميص النبي وغيرها كما ينشد المداحون بعضاً من أحداث سيرة بني هلال وأكثر أحداث السيرة رواجاً في غناء المداحين الأحداث التي تعرض لقصة أبا زيد الهلالي وعالية العقيلية.

وبجانب ذلك هناك وحدة في النظم الإيقاعية التي يقوم عليها الأداء في السيرة وفي المدائح لاسيما وأن هناك طائفة من مؤدي السيرة لا يستخدمون – في غنائهم – سوى "الدّف" بكل ما يدور في نطاقه من استخدامات إيقاعية مشتركة بينهم والمداحين من حيث الشكل وطريقة وأسلوب التوقيع نذكر منها على سبيل المثال التوقيع

بالتصفيق بالأكف مع استخدام الدّف.

ومع تعدد الخصائص الفنية التي ربطت مغني المدائح بجانب من السيرة برزت صفات مشتركة في الشكل عند كل من الفنتين في الحالات التي يلجأ فيها المداحون وبعض الشعراء إلى الاعتماد على عناصر فنية بعينها ولاسيما في الغناء الذي يتخلله بعض السرد والتعبير بالحركة الجسدية وبالإشارات والإيماءات وما شابه.

وإذا ما أفردنا الحديث للغناء القصصي (قصص المداحين) نجد أن أي تفسير للموسيقا المستخدمة في هذا الغناء يظل منقوصاً إذا ما تجاوزنا تفسير الناحية الإيقاعية التي يعتمد عليها هذا الصنف من الغناء اعتماداً رئيسياً، وثمة طرق وأساليب تستخدم في الجانب الإيقاعي لهذا الغناء يأتي منها التصفيق بالأكف، وعند تتبعنا لهذه الخاصية في التوقيع نلاحظ أن التصفيق المصاحب لغناء المداحين يأتي متداخلاً مع الخط الإيقاعي لضربات الدف، حيث تؤدي التصفيقة في موضع النبرة الخفيفة بينما يأتي الضرب على الدف في موضع النبرة الشديدة وفي الحالات

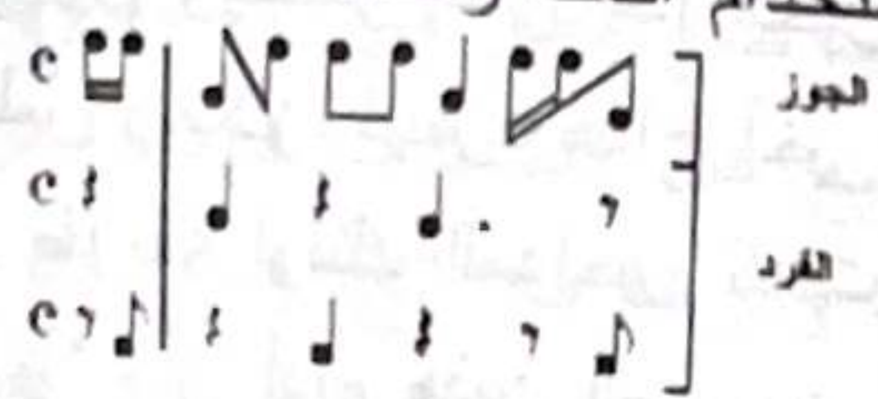


القليلة المتبقية التي كان فيها المؤدون يعمدون إلى هذه الطريقة في التوقيع كان المؤدي يجلس متربعاً واضعاً الدف بين فخذيه (بحيث تكون واجهة الرق الجلدي إلى أعلى) ثم يضرب عليه بكف يمناه ضربات ثقيلة (في موضع النبرات الثقيلة: دُمْ) تتعاقب بفواصل ثابتة وفي موضع كل فاصلة

من هذه الفواصل يصفق المؤدي براحة كفيه تصفيقة واحدة، تتكرر في مواضع النبرات الخفيفة "تك" ومن تعاقب الضربات الثقيلة والتصفيقات الخفيفة يتخلق الشكل الإيقاعي لهذا الضرب، وعندما يريد المؤدي أن يتحول بالضرب إلى أي ضرب آخر تجده يمسك الدف بالوضع الشائع المعتاد (أي مرتكزاً على راحة يده اليسرى).

وقد اعتاد المداح أن يصطحب معه فرد ليؤدي الضرب بهذه الطريقة بينما يتفرغ المدّاح للغناء وللضرب على آلة الرق مرتجلاً — على الوزن نفسه — العديد من الزخارف والحليات المختلفة، ونتيجة لذلك يتداخل معاً كل من الخطين الإيقاعيين الصادرين عن دف المداح ودف صاحبه فيشكلان الضرب الذي تميزت به هذه الطريقة في التوقيع.

ويستخلص من أحاديث الرواة أن التوقيع بهذه الطريقة يجمع بين ضربين أساسيين لا يستغني عنهما المداح، أحدهما يعرف باسم "الفرد" أو "المفرد" وهو الذي يجمع فيه المؤدي بين الضرب على الدف والتصفيق معاً[1]، بينما يعرف الضرب الثاني باسم "الجوز" وهو الذي يصدر عن استخدام الدف وحده.



[1] تعرف طريقة الفرد لدى مداحي الوجه البحري باسم "الفردة" و"الفردي" و"المزاهري" من مزهر (أحد أسماء الدف) وكان التوقيع بالفردي يؤدى على طبلة البازا ويقوم به مؤد مبتدئ وبعد فترة من المران — يكون المودي قد أتقن فيها أداء هذا التوقيع — يسمح له بالضرب على الحانة (أحد أسماء الدف) وعندئذ يمكنه أن يؤدي بعض الحشوات بجانب أداء الفردي وبعد أن يتدرج في اكتساب المزيد من الخبرة بالإيقاع يمكنه عندئذ أن يلون في التوقيع.

ويسمى الضرب "فرد" أو "مفرد" لأنه لا يظهر سوى الضر
الأساسية (الشديدة والخفيفة) بينما يعتمد الجوز على الجمع بين
الضربات والحشوات الإيقاعية في تشكيل واحد. وعلى الرغم من أن
هذا التفسير يؤكد — مع الشواهد الميدانية المتبقية — أن ضرب الفر
يمكن أن يؤدى بالدف فقط؛ فإنه لا يوجد مع ذلك سبب فني ول
يحمل المؤدي على توقيع "الفرد" بالدف والتصفيق معاً سوى أن ه
الطريقة في التوقيع تنشئ خطاً إيقاعياً منتظماً يتعاقب فيه صوتان
متمايزان من ناحية اللون.

ويذكر الرواة في صعيد مصر أن هذه الطريقة في التوقيع تعود
إلى زمن ما كان يعرف باسم "مداحين الجمع" فهم الذين ابتدعوها
وأولئك كانت لهم طريقة مميزة في تقديم فنهم، حيث كان يجلس منهم
ثلاثة أو أربعة وسط الجمهور يتناوبون الغناء فيما بينهم وكل منهم
يمسك بيده دفاً يضرب عليه، ومن كان منهم يأتي دوره في الغناء
تراه يجلس مرتكزاً على ركبتيه وسط زملائه المداحين ويضرب
على الطار، أو أحياناً كان يغير من جلسته فيجلس القرفصاء أو يهم
واقفاً وينتقل بين الجمهور ويستمر على هذا الحال بعض الوقت قبل
أن يعود إلى حيث يجلس زملاؤه لينفرد مداح آخر بالغناء.

ويؤكد الرواة أن طريقة أولئك المداحين كانت تتميز بالجمع بين
ضربي "الفرد" و"الجوز" وأن أداء هذين الضربين كان يأتي بالتبادل،
فإذا كان المغني يوقع بطريقة "الفرد" قام زملاؤه بالتوقيع بطريقة
"الجوز" وإذا وقع زملاؤه بطريقة الجوز قام المغني بالتوقيع بطريقة
الفرد وهكذا. وكان من المعتاد لدى أولئك المداحين أن يجلس أحدهم
متربعاً ويضع الدف بين فخذيه ويضرب عليه بالتعاقب عدداً من

الضربات الثقيلة ويملأ فواصلها بتلك التصفيقات[1].

وبالعودة إلى مجريات التوقيع عند المداحين نلاحظ أن أهم ما يميز تشكيل الإيقاع على الدف (عند كل الذين يستخدمون هذه الأداة في صحبة الغناء الروائي الطويل) هو طريقة البدء التي تظهر من اللحظة الأولى المبدأ المتبع في تشكيل الإيقاع، ويمكن النظر إلى طريقة البدء هذه على أنها خاصية أساسية من خواص تشكيل الإيقاع في الغناء الطويل، فالمؤدون لا يبدأون بالتوقيع في كل مرة بضربة ثقيلة دائماً أو بضربة خفيفة دائماً، وليس هناك شاهد محدد — في آلية هذا التوقيع — يمكن اتخاذه معياراً لقياس مدى الأهمية التي يوليها المؤدي لكيفية البدء أو تحدد لماذا البدء بالضربة الثقيلة أحياناً دون الخفيفة ولماذا يحدث العكس دونما سبب واضح. على أن المؤدي حينما يبدأ بالتوقيع بالضربة الأولى — وسواء كانت هذه الضربة ثقيلة أو خفيفة — فإن هذه البداية تعني في الوقت نفسه بداية تشكيل الإيقاع المصاحب للغناء، وهو المبدأ نفسه الذي يسمح للمؤدي أن يغير من مواقع التشديدات داخل الغناء (وفق مايراه ملائماً لحركات صوته أو ملائماً لموضع معين في الأداء) ويحدث هذا التغيير عن طريق ملء مواضع هذه التشديدات بالعديد من الحشوات والزوائد الإيقاعية كالحليات والزخارف..إلخ. ومع ذلك فإن المؤدي — وبعد

[1] تشير روايات المداحين — في الوجه البحري — إلى طريقة قديمة في الغناء تعرف باسم "طريقة الطنبور" كان يتناوب فيها المداحون الغناء فيما بينهم على نحو كان يتمايز فيه غناء "الرّيّس" عن غناء "النوتي" (المساعد) وكانوا لايستخدمون من الآلات الموسيقية سوى الدف وأحياناً كان المؤدي يضرب على الدف مع التصفيق وهو ما يعرف عند المداحين باسم الطريقة المزاهري أو الفردي.

أن يبدأ الدخول إلى الغناء ـ يحافظ على مواضع كل من الضربات الشديدة والخفيفة وبحسب ما يقابلها من تشديد أو تخفيف في الشطرة الشعرية، فإذا جاءت بداية الشطرة الشعرية في إيقاع الضربة الإيقاعية الشديدة حرص المغني على إظهار هذا التشديد في موضعه دونما تأخير أو تقديم، وكذلك الأمر فيما يتعلق بالضربة الخفيفة وبداية الشطرة الشعرية. وفي الحالات التي يلجأ فيها المغني إلى تقديم أو تأخير موضع التشديد أو موضع التخفيف (أي إذا أراد أن يكسر هذه القاعدة عن عمد) لجأ إلى إظهار أساليب أخرى، وهذا لا يحدث عادة إلاّ من قبل المغني الذي يتمتع بخبرة وبمقدرة تسمح له بكسر هذه القاعدة وتقديم البديل الذي يجب أن ينضوي على قيمة فنية عالية. ومما يجدر ذكره أن هناك مقاطع في الغناء تأتي فيها كل شطرة من شطرات الشعر في موضع الضربة الضعيفة وذلك بسبب طبيعة التكوين الإيقاعي في كل من اللحن والشعر، ومثل هذا الأداء يُظهر أمرين، الأول: مقدرة المغني على وضع كل من التركيب اللحني والشعري في موضعه الموسيقي الصحيح. والثاني: أن هذا الموضع الموسيقي يُظهر في الوقت نفسه درجة وعي المغني بموضع النبرة الشديدة، فكل موضع ثقيل أو شديد يعد معياراً لقياس الزمن الواقع بين الضربات وبعضها البعض. ولكي يعزز المغني من سلامة الشكل الإيقاعي ويؤكد شعوره بالضربات الشديدة والخفيفة يلجأ إلى تقطيع الشكل اللحني تقطيعاً إيقاعياً في إطار الوزن الكلي، مثال ذلك تقسيم الشكل: ♫ إلى ♬♬ أو إلى ♬♫ أو إلى ♫♫ أو إلى ♫♬.

أما الألحان ومساراتها المتبعة في غناء قصص المداحين، فإنها دائماً ما تأتي في حدود فاصلة الرابعة الموسيقية وهي الفاصلة التي

تتناسب (تقليدياً) مع خصائص الغناء الروائي الطويل وقليلاً ما يلجأ المدّاح إلى تجاوز هذه المساحة الصوتية.

وفي تشكيل الألحان يلاحظ أن كل قصة من قصص المداحين لها لحن مميز خاص بها ومع ذلك هناك تشابه وتقارب بين هذه الألحان وبعضها البعض إلى حدّ ما، ويرجع السبب في ذلك إلى أن الغناء القصصي (وخاصة الصادر عن مغن واحد بعينه) تبرز فيه وحدة الأسلوب الموسيقي الذي يتسم به غناء هذا القصص. ويدعم هذه الوحدة أن المداحين يعمدون طريقة تقليدية في الأداء تتمثل في اختيار نوع الضرب ونوع أدواته على النحو الذي سبق بيانه، كما يعمدون طريقة واحدة متميزة في الأداء الجماعي الذي يأتي في الأجزاء التي تتطلب الردود أو التداخل الصوتي.

أما التكوين المقامي الذي تجري عليه الألحان فلا يخرج عادة عن جنس الجزع لمقام الراست، وهو التكوين الشائع في الاستخدامات الموسيقية الشعبية لأسباب تتصل بطبيعة الثقافة الموسيقية التي حددت التكوينات المقامية المستخدمة في الموسيقا الشعبية عند المحترفين في نطاق تكوينة الراست وفروعه في حدود قليلة.
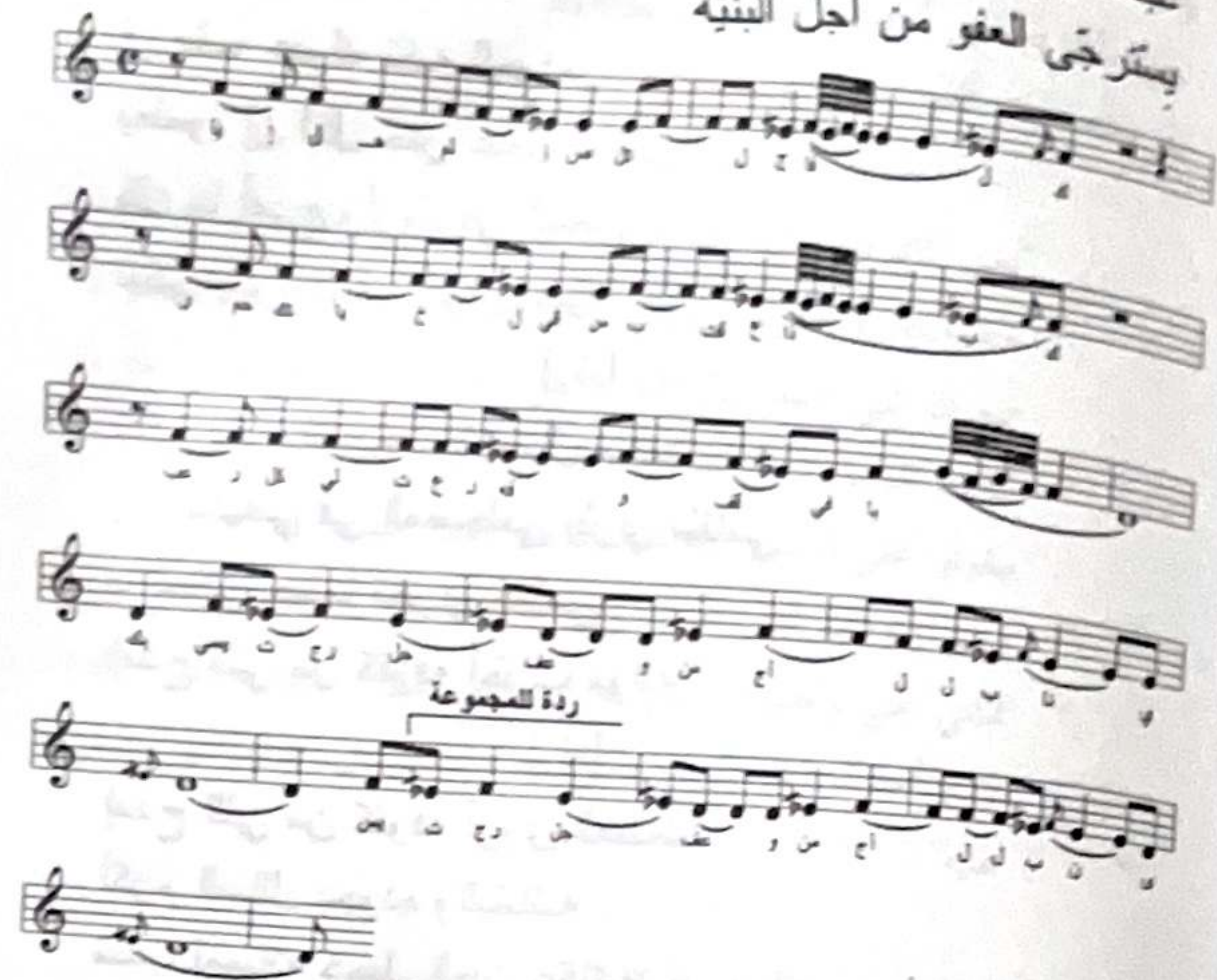
يبقى أن نشير إلى أنه سيلاحظ في بعض النصوص الواردة أن الرّاوية/ المؤدي، قد يحدث أحياناً بعض الخلل البسيط في تسلسل الأحداث بالإضافة إلى الخلط أحياناً بين أسماء الشخصيات وبعضها البعض وقد أوردنا هذه النصوص على علاتها المحتملة وكما هي مغناة لسببين:

الأول: أن هذه النصوص مسجلة على أشرطة صوت منذ

منتصف السبعينات ومودعة في ظروف حفظ غير ملائمة لضمـ سلامتها مع مرور الزمن ومن ثم كانت مبادرتنا بإخراج هـ النصوص إلى حيث التداول والإفادة. والسبب الثاني أننا نعرض هـ النصوص على هذا النحو الذي وردت به لكل من في وسعه الـ بتصحيح أي خلل وارد في متن هذه النصوص واستكمال ما تعذ منها.

قصة "السطيحة"*

يا إلهي لم قصدت إلاّ جمالك
رحمتك يا خالقي سبقت عذابك
عبدك إللي تعلّمه واقف في بابك
يسترجّى العفو من أجل النبيّه



الضرب المستخدم

ردّة من المجموعة للشطرة الأخيرة [مرتين]

* أداء: سيدة محمد إبراهيم، الفيوم ، أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية، تسجيلات عبد الحميد حوّاس ـــ محمد عمران ـــ عبد الملك الخميسي، بول ألْسُن ١٩٧٥.

آه.. بقول سعيد باللي تصلي على النبي
يسترجى العفو من قبل إرتحاله
الإله يعلم بحال ابنك وحاله
تعا.. من عندك بتبكي عن سؤاله
إن باب عفوك لطلابك تكيّه

[ردّة]

إن باب عفوك تكيه للعواجز
يعلموا إن لكل خَبَر عامل نَواجز
كل ما أمدح وأزوِّدْ في المعاني
تبكي بكره لشاب أنواره بهيّه

[ردّة]

تبكي بكره لشاب.. يا جمال محمد
وأنا مديحي في المصطفى يبْرِي سقامي
يا لساني حينما تجري كلامي
إمدح اللي من كفوفه أجْرَت مواية

[ردّة]

إمدح اللي من كفوفه أروى العطاشا
أكرم السائل بجوده والبشاشه
شاب لمسانه كحيل العين عكاشه
تنبني له في السما.. درجات علّيا

[ردّة]

ينبني له خير كتير لم حدّ ناله
السّعادة م.. الإله في السّعد قالوا

إذا كنت من ذهب تقول من طال مناله
ضحّي روحك ع.. الأمانه تتولها هيّ

[ردّة]

ضحّي روحك ع.. الأمانه والكرامة، والكرامة
وانت لم تنظر من المولى خساره
عن ملك يُسمى "حبيب" صاحب جساره
عزوتُه ميت ألف سرج وتسعمايه

[ردّة]

"يعني كان فيه ملك اسمه حبيب، ملك الماحوس، مخلف بنت كانت حتة لحمه، لا لها إيدين ولا رجلين غير جوز عيون في حته لحمه. لما سمع إن النبي محمد منوّر الكون من بعد ما كان ظلام ومن بعد ما كانت الدنيا كلها كُفر وأسلمت، وسمع كمان إن اليهود كانوا بيقولوا على الرسول إنه سحّار. قال الملك حبيب: أنا آخد جيوشي وبنتي وأودّيها للنبي محمد، وإذا كان صحيح نبي مرسل يخلي بنتي تمشي على رجليها ويبقى لها إيدين ورجلين.. وإن ماكانشِ كدا لازم أحاربه. شوف ح يعمل إيه والعاشق في جمال النبي يصلي عليه".

ضحّي روحك ع.. الأمانه تتولها هيّ
آه.. قالوا سعيد باللي تصلي على النبي
ضحي روحك ع الأمانة والكرامة
وانت ما تنظر من المولى خساره
عن ملك ويسمى حبيب صاحب جساره

عزوته ميت ألف وتسعمايه

[ردّة]

عزوته ميت ألف معدودة صحيحه
يكره الإسلام، ولا يقبل نصيحه
عنده بنته كبيرة العيلة كسيحه
سارت قاعدة ع الكوامل منحنيه

[ردّة]

سارت قاعدة ع الكوامل في ندامه، في ندامه
والملك ما يلتقي منها سلامه
يسمع الناس يذكروا في يوم القيامه
أحمد اللي ذو الرياده بعد السُّرىَ

[ردّة]

أحمد اللي ذو الرياده ويّا الأوايل
كل من صلى عليه زاده نفايل
دقوا طبل الحرب واتجمعوا القبايل
قال لهم سيروا وأنا وانتم سويّه

[ردّة]

قال لهم سيروا وأنا بدّي أسافر
لمّا أشوف اللي بيسحر لي العساكر
الكسيحه ركبّوها على بكر شاطر
أوكبت الأبكار وسارت في عشيّه

[ردّة]

أوكبت الابكار وصار الطبل داوي

من العشا.. لما أشرقت شمس الضحاوي
يرجع المرجوع على أبوجهل المستأوي
عَ طول عمره وهوّ في الزواليه

[ردّة]

عَ طول عمره وهوّ في الزّوع مزاعد
حين قرب عنه قام وسلم باللوازم
بعد ما سلم على جوز العمايم
قال لهم على إيه تكون الدُّرْدَشيّه

[ردّة]

"يعني أبو جهل قابل الملك قال له انت جاي عايز إيه، قال أنا جاي للنبي بتاعكم عشان يشفي لي بنتي، قال له لا، دا هوّ سحّار وأنا عمه ويضحك عليّ كما، تعالى نروح أنا وانت نحاربه سوا. شوف ح يعملوا إيه والعاشق في جمال النبي يصلي عليه".

قال لهم على إيه تكون الدَّرْدَشيّه
قال لهم على إيه دا انا خايف عليكم
رايحين تحاربوا النبي خدوني معاكم
إحنا لينا دِيك النهار عنده قضيه

[ردّة]

إحنا لينا دِيك النهار عنده حكايه
خاطري تقضي وتنتم الروايه
قال أبو جهل كدب واتأمّن ورايه
دا ولد سحّار وجانا يضحك علينا

[ردّة]

دا ولد سحّار قلبي لم يحبّه
إنت جيت يا حبيب إزّاي إتّبعنه
وصلوا بلاد النبي حطوا بقربه
وقتها صمت السكوت والمملكية

[ردّة]

وقتها صمت السكوت والخلق جايّه
البوارق والصّواوين ألف رايه
وكل صوان إتنصب عنده سرايه
والأكابر جالسين المُسّيّه

[ردّة]

والأكابر جالسين أصحاب الأعيده
والترى كانت قريب وهيَّ بعيده
قال حبيب فرسان يسلّمنا بيدا
لما أشوف الدنيا شفت المملكية

[ردّة]

لما أشوف الدنيا تورّيني مرادي
قبل ما يجينا واطلق سبيله
فزّ داك العبد: يا سيدي أجيبُه
إن طلبت يا سيد منه أي شيء

[ردّة]

إن طلبت يا سيد منه ألف شيء
عبد كان متبرجم وبالكلام لا يجيد
وقتها ركب الحصان في الرمح جدّ

وقتها ركبُه ولا عطاشِ متوانيه

[ردّة]

وقتها ركبُه وصار في بحر طامي
ركب وسار العبد يا أهل التمام
لما وصل العبد على أرض التهامي
يلتقي راجل كريم بسحنه نقيّه

[ردّة]

يلتقيه راجل كريم والقلب مال له
فط سكَع كعب الحصان ووقُف قال له
النبي اللي هنا إوريني محلّه
بالعَجَل قبل يسموني الهفيّه

[ردّة]

آه .. قالوا: سعيد يا للي تصلي على النبي
بالعجل قبل يبارك ورًا وكيدي
ما بعتني إلاّ حبيب يانعْم سيدي
أنا بس مِستَرْضيك وقال له يا مغيثِ

[ردّة]

"يعني العبد كان جبار قوي وكان شجيع لكنه كان أبكم ما يعرفش يتكلم عربي، ولما سيده بعته للنبي عشان يجيبه له قال له أنا اللي أروح يا سيدي وأجيبهولك قوام، ولما العبد وصل أرض الرسول لقى سيدنا أبو بكر الصديق راجل كريم بسحنة نقية، شوف الصديق يقول للعبد إيه والعاشق في جمال النبي يصلي عليه".

راح أقول لك ع الأمانة بصدق نيّه

راح أقول لك على الأمانة والكرامة والكرامه
تكتك ماشي من هنا بالسلامه
تلقى دار المصطفى فوقها غمامه
هيَّ دار المصطفى خير البريّه

[ردّة]

هيَّ دار المصطفى ويّا الصحابه
وقتها زكّ الحصان كيف سبع غابه
يلاقي دار النبي فوقها سحابه
وقتها شكم الحصان ووقف شويّه

[ردّة]

وقتها شكم الحصان والعبد جرّب
إلتقى جبريل على العربي محمد
بصّ ذاك العبد وقال: تعالى يا محمد
قال نعم لبيك أبو القامه البهيه

[ردّة]

قال نعم لبيك تعالى كلِّم وعاود
التهامي بسؤاله كان مهاود
رأيت عين العبد من قبل يراود
من جبينه فجّت أنواره النّكيّه

[ردّة]

من جبينه فجّ وكان أعمى البنوره
إدّعى واقف بيستنى حضوره
رأت عين العبد لما فجّ نوره

السواد إبيض ولبس توب نقيّه

[ردّة]

السواد إبيض والناس يشهدوا له
قال: أشهد إن الله كريم وانت رسوله
نطّ ذاك العبد قال: دا سعد في قولُه
في الخلايق يا نبي تشفع وصيّه

[ردّة]

"يعني العبد بالصلاة على النبي كان رايح للرسول يعني واحدة أول
ما نادم على النبي وسمع صوت النبي فتحت عينه العاميه، وكان رايح
جلده أسود اللون رجع على أسياده أبيض اللون من نور النبي،
شوف لما يرجع لأسياده ويشوفوا حاله بقول لهم إيه والعاشق في
جمال النبي يصلي عليه".

قال نعم لبيك تعا سلِّم وعاود
التهامي إللي بسؤاله كان مهاود
لم ترى عيني نوم قال مين يزّاود
من جبينه فجّت أنواره النّكيّة

[ردّة]

من جبينه فجّت وكان أعمى البنوره
يدّعي واقف بيستنى حضوره
رأت عين العبد لم فجّ نوره
السواد إبيض ولبس توب نقيّة

[ردّة]

السواد إبيض والناس يشهدوا له

قال: كريم الله وانت رسوله
بص ديك العبد قال: دا سعد في قولُه
في الخلايق يا نبي تشفع وصيّه
[ردّة]
في الخلايق يا نبي زايد جمالك
يا هنا من كل عام زاير مكانك
قال محمد قول لنا ياعبد مالك
بنظرك في كرب وانت المقتديّه
[ردّة]
بنظرك في كرب لم تقبل جلوسي
كل ما قلته لنا يحيي النفوس
قال له: دا انا مرسال "حبيب" راجل ماجوسي
جاي معاه ميت ألف سرج وتسعمايه
[ردّة]
جاي معاه ميت ألف وإتناشر قبيله
يكره الإسلام بابو العين الكحيله
سار محمد صاحب التقوى وسيله
سير بنا نسعى إلى القوم البغيّه
[ردّة]
سير بنا نسعى يكون ربي عداهم
سار وساروا الأربعة الخلفا.. معاهم
أبرزا على العبد ورمح من حداهم

حصل الديوان ما فات إلاّ شويّه
[ردّة]

آه... يا نور النبي،
حصل الديوان بقوا يتربصوا له
يحسبوه سيدنا النبي من حسن قوله
اليهود الكل همّوا ووقفوا له
قال لهم عبد الحجر وأمي "الدعيّه"* *[اسم أمه]
[ردّة]

قال لهم عبد الحجر وقال لي دعايه
ردّ عيني، نوره دخل حشايه
إنجلى جسمي بقى بلون المرايا
دا جرى من قبل ما يعرض عليّ
[ردّة]
دا جرى ما ذكر في الكون صفاته
كلكم صلوا عليه ما أحلى صلاته
اليهود استعجبت من معجزاته
من جمال العبد والرؤية الذكية
[ردّة]

"يعني اليهود لما شافوا العبد بهيئته الجديدة قاموا فازعين يحسبوه النبي محمد من كتر الحسن بتاعه، يقولوا له إنت مين؟ يقول لهم أنا عبد الحجر وأمي الدّعيه إللي عندكم، قالوا له واللي عمل فيك كدا إيه؟ قال لهم دا النبي محمد إللي انتوا بتقولوا عليه سحار، وهوّ لا سحار

ولا حاجة دي كلها بركه من عند الله، وأنا أول ما ندعت ر
عيني فتحت زي أختها ولوني بقى أبيض ولقيت عليّ نور بلا
نقيه من نور محمد بعد شويه لقوا النبي والصحابه جايين، الموطور
وشوف يعملوا إيه والعاشق في جمال النبي بيصلي عليه".

قال لهم عبد الحجر وأمي "الدعيّه"
قال لهم عبد الحجر وقال دعايا
رد عيني نوره دخل في حشايا
إنجلى جسمي بقى بلون المرايا
دا جرى من قبل ما يعرض عليّ
[ردّة]

دا جرى ما ذكر في الكون صفاته
كلكم صلوا عليه ما أحلى صلاته
اليهود استعجبت من معجزاته
من جمال العبد والرؤية الذكية
[ردّة]

من جمال العبد كان الساعد أجاب
كلها بركه ولاهيّاش كدابه
قدر ساعه، سيدنا النبي ويّا الصحابه
أوكب الكل ونادى على المروّه
[ردّة]
أوكب الكل ونادى على المنارة
دنته معدي خد زين الأمارة

اليهود عملت على أحمد سور وطاره
بقى النبي توصيَ العصبه الذكيه
[ردّة]

النبي كل العوايز ترتحل له
يا هناه من كل عام شاهد محله
بالحديث سكت جميع الناس وقال له
يا نبي ونسألك على دي القضيه
[ردّة]

يا نبي نسألك على دي الحكايه
يا كحيل العين يا خير البرايا
باسمع الناس يندهوا: أذكر حدايا
البلاد أسلمتها من غير أسيّه
[ردّة]

البلاد أسلمتها ما انتاش قُبالي
لم أشوفك يوم ولا تخطر في بالي
راح أقول لك مسأله إن جبتها لي
كنت أسلم وتسلم الف ميّه
[ردّة]

كنت أسلم وكل الناس يقولوا
أشهد ان الله كريم وانت رسوله
وإن عجزت عن السؤال اللي ح.. أقوله
ليصير في ديك النهار غدره رضيّه
[ردّة]

ليصير في ديك النهار ذبح الذبايح
والدما.. م القوم يا حاكي بحر سايح
قال محمد: يا حبيب إهدى بلاش فضايح
قول لي بقى ع.. المسألة وارتاح شويّه
[ردّة]
قول لي بقى ع.. المسألة وانسى الفضيحة
إزرع المعروف ولا تلقط قبيحه
قال حبيب النبي أنا بنتي كسيحه
خليها تخطر هنا وتفوت عليّ
[ردّة]

"الملك قال للنبي أطلب منك أربع حاجات تعملها، الأول تخلي بنتي الكسيحة تمشي على رجليها زي الناس ويبقى لها رجلين ورجع والتانية عايز القمر يدخل من كمامك ويخرج من طوقك ويرجع تاني لداره الأوليه، والتالته عايز الدنيا تظلم وبعدين تطلع الشمس تاني وعايز النخل اللي في الصحرا إللي بقالوا ميت سنه ناشف يطلع له جريد أخضر ويطلع بلح تلات أشكال وناكل منه وناخد ليه واحنا بعد كده نآمن بيك رسول الله، وإن ما عملتش الأربع حاجات دول أنا أحلي الدم هنا للركب النهارده، شوف النبي بعمل ليه والعاشق في جماله يصلي عليه".

خليها تخطر هنا وتفوت عليّ
خليها تخطر هنا وتشوف ذوقك
والخلايق يسمعوا حسنك وذوقك
والقمر يطل من كمامك لطوقك

يرتجع تاني لداره الأوليه
[ردّة]
يرتجع تاني بعد ما نبقى مزمّل
لجل ما تصدّق معي كلمه بكلمه
والنهار الضهر يتغير بظلمه
قبل ما تظلم يدور في الأمر شيء
[ردّة]
قبل ما تظلم تنوّر نور القبيله
كلنا نسلّم يا ابو العين الكحيله
في الجبل شفت حداك نخله طويله
إتذن المايه نشوف فيها جريده
[ردّة]
إتذن المايه نشوف فيها حنانك
هات يا نبي من كلامي ما بدالك
كلنا نسلم ونبقى لك رعيّه
[ردّة]
كلنا نسلم ونبقى لك حبايب
أنصب البيرق تزول كل النوايب
قال محمد يا الهنا.. ماانتاش غايب
دول عليك يا خالقي ولاهم عليّ
[ردّة]
دول عليك يا رازق الطير في محلُه
مين لنا غيرك يا خالقي نقول له

قادر يساعد سيدنا النبي ساعه يسأل له*
*[إسلام]
وقتها قال إعلموا بأمور خفيّه
[ردّة]
وقتها قال إعلموا واسمع لقوله
والدعي واقف بيستنّى حضوره
قدر ساعه والقمر اتطلّع بنوره
دخل وتقد من أكمامه الذكيه
[ردّة]
دخل وتقد على أحمد وزالوا.. وزالوا
خفتوا ليه ع.. المصطفى دا الحق قوله
قد ساعه والقمر روّح مكانه
عنّت بقت السواتر مختفيّه
[ردّة]
عنّت بقت اليهود في ندامه.. في ندامه
يلطّشوا في بعضهم والخلق ياما
ريّحوا يا منتظر الله بالعمامه
فكها وحياة عيونك النديّه
[ردّة]
فكها في حضرتك خافت وهانت
والقلوب متعلقه بك يا بدر نادت
قد ساعة القمر والشمس بانت
نوّرت بقت الكواكب متجليّه
[ردّة]

نوّرت بقت الكواكب نور وضوّه
كله من فضل الإله ويا النبوه
قال محمد قصدنا وصاحب بقوّه
ابعتوه يم الكبيجه المتأزّيه
[ردّة]
ابعتوه يم الكبيجه تسقيها.. تسقيها
هم واحد من قرايبها إليها
كله ماشي المرسال بيلتقيها
شايله البرده على راسها وجايه
[ردّة]
شايله البرده على راسها وجايه
ماشيه تخطر يا عيني والحسن م.. الصبايا
شافها المرسال قامت زادت له الهجايه
زغرد المرسال من الفرحه القويه
[ردّة]
زغرد المرسال حجّه ودوّه
ماشيه تخطر من الأماره والنبوه
قال محمد: قصدنا صاحب مروّه
تبعتوا النخله تتم القضيه
[ردّة]
قصدنا راجل بكون طاهر مبجّل
يحصّل النخله وهي تأتي عندي
قال واحد من اليهود أنا زاد غلبي

لجل تسعى يا نبي تنهي القضيه
[ردّة]
لجل تسعى يا نبي ليها وعاود
التِهامي في سؤاله كان مهاود
دَنو ماشي المرسال قلبُه مراود
وَدْوِدْه الشيطان وقال له شور عليّ
وسوسه الشيطان وقال له شور عليّ
[ردّة]

"يعني المرسال اللي رايح للنخله ساب نفسه للشيطان يوسوس له ويقول يا راجل يا مجنون إنت رايح لحته خشب ناشفه تندها عشان تيجي وراك تكلم النبي؟ عاود، عاود. شوف لما ييجي يعاود النخله تنطق تقول إيه والعاشق في جماله يصلي عليه".

وَدْوِدْه الشيطان وقال له شور عليّ
قالوا: سعيد يا للي تصلي على النبي
وَدْوِدْه الشيطان وقال له إرجع لأهلك
انطقت له النخله وقالت له تعالى
دا محمد أرسلك لي في قضيه
[ردّة]
دا محمد أرسلك لي في حكايه
ليه ما تِذْرِينيش ولا تحكي الروايه
قال لها المرسال: دي الأمه ورايا
كلمي اللي نور ضياه غلب الثريّا
[ردّة]

كلمي النبي الهادي ويّا الصحابه
سارت وراه ماشيه زي السحابه
أقبلت على سيدنا النبي ويا الصحابه
تبكي قدّامه وصارت منحنيه
[ردّة]
تبكي قدّامه وقالت يابن رامه.. يابن رامه
كن شفيعي يا مصطفى يوم القيامه
قال لها الهادي المظلل بالغمامه
إطرحي منِّك عراجين مستويه
[ردّة]
إطرحي منِّك عراجين دلوقيتي
كل توره ألتقيها رطل بيكي
لجل ما أتغدّى وآخد لبيتي
وأضمنك م.. النار وم.. الواقعه الرديّه
[ردّة]
وأضمنك م.. النار أنا إللي عليك بدوّر
بصّ الكل لقيوا الطرح سبحان المصور
ناحيه بلح أصفر والتاني أحمر منوَّر
والتالته خضرا.. شبيه الترمسيه
[ردّة]
والتالته خضرا.. كلت منها الغلابه
إتبعى سيدنا النبي ويا الصحابه
اليهود استعجبوا على دي الظرافه

إتلموا ولبسوا عمايم متنقيه

[ردّة]

أمدح اللي ما خلق في الكون صفاته

الحصى والرمل سبّح معجزاته

يا سامعين، طه النبي زيدوا صلاته

وسمعونا الفاتحه لخير البريه

[تمت]

قصة "قميص النبي"*

أنا أمدح اللي النُور يشلّع من مقامُه

الشمس والقمر ولا حلّوا لتامُه

ياسامعين مديح النبي زيدوا صلاته

وكلنا نصلّي على خير البريه

ردة للمجموعة

الضرب المستخدم

ردّة من المجموعة للشطرة الأخيرة [مرتين]

* أداء: سيدة محمد إبراهيم، الفيوم ، أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية، تسجيلات عبد الحميد حوّاس ـــ محمد عمران ـــ عبد الملك الخميسي، بول ألسُن ١٩٧٥.

وكلنا نصلّي على النبي فجّ نوره
كل جمعه على المنابر يخطبوا له
يافرحة الحجاج يوم حمّلوا له
حملوا للزين أبو الطلعه البهيّه

[ردّة]

حملوا للنبي أبو العين الكحيله
صاحب المعراج أبو الطلعه البهيه
أنا كل مالمدح وازوّد في مديحي
قال النبي: أنا أحب من يصلّي عليَّ

[ردّة]

قال النبي: أنا أحب من قال لي تعالى
يا حبيب الله وأنا أديك الرساله
اسمك المختار يا نبي في الجلاله
من قبل ما تنشى السما.. ويا العليّا

[ردّة]

من قبل ما تنشى السما.. يسط الأراضي
وأرسل النبي وكان الملك فاضي
أنا من غرامك يا نبي سرت أنادي
أنا أنكويت بالشوق يا ابو الطلعه البهيه

[ردّة]

أنا أنكويت بالشوق وفيك زاد امتداحي
من ضياه خدّ النبي كما فجر لاحِ
وانا من مدحتك يانبي يبْرا جراحي

ويستريح القلب حمّال الأسيّه

[ردّة]

يستريح القلب دا إللي كان ضناني
واسمعوا أصل القضيه والدلاله
اسمعوا أصل القضيه والأجر عالي
في قميص النبي خير البريه

[ردّة]

في قميص طه النبي اسمع جوابي
راجل عادل وكان يسمى العُرابي
كان كتير المال ولا عمره يرابي
له خدم وعبيد وكان له مملكيه

[ردّة]

له خدم وعبيد وكان له القدر عالي
يكرم الضيوف حقيق من غير محالِ
مال عليه الدهر يا أهل الكمال
مدّ إيده للسؤال بعد العطيّه

[ردّة]

مدّ إيده للسؤال بعد الغناوه
من يكيد له الدهر مانشوف فيه هناوه
أسقته الدنيا المرار بعد الحلاوه
صار على الأجاويد جميعاً بالسّويّه

[ردّة]

صار على الأجاويد يقوا يطلعوا له
مذ للأعيان وأحسن لم عطوا له
مال عليه الدهر شتّت فيه عزوله
فزّ هارب م البلد زايد أسيّه

[ردّة]

فزّ هارب م البلد ما عطل ثواني
يشحت القوت للعيال يا أهل الكمال
ما حدّ ساعده ع الحواج يسوي حاله
يلقى العيال من الجوع في بليّه

[ردّة]

يلقى العيال بأمر الله جواعه
قاعدين يبكوا في زلّه وهوانه
صار يحلف بنت عمه بالأمانه
أصبري لما تجينا أيام هنيّه

[ردّة]

أصبري لما تجينا أيام مليحه
ويستريح القلب من جور الفضيحه
يابن عمي دول تلات تيام صحيحه
لما أكلنا زاد سوى شرب الموايه

[ردّة]

لما أكلنا زاد عيالنا ما يصبروش
يابن عمي شوف لنا خبز نعوش
قال لها: بسّ النبي اللي مارحلوش

دول يقولوا على النبي كنز العطايا

[ردّة]

دول يقولوا على النبي كنز العطايا.. العطايا
لما أروح له وأسأله على ذي الحكايه
وقتها راح المبشر بالهدايا
يلقيه جالس وله أنواره البهيه

[ردّة]

يلقيه جالس على خدّه شامه
قال: سلامي على المظلل بالغمامه
قال: سلام عليك يا أحمد يابن زامه
ياموصّي على الغريب كل الوصيّه

[ردّة]

ياموصّي على الغريب في كل شدّه
يا من قطع سير اليهود بالسيف والعدا
يا حبيب الله أنا جيتك في شدّه
مالقيت مؤمن كريم يحسن عليّ

[ردّة]

مالقيت واحد كريم يا نبي عطاني
الأمل يامصطفى جوّع عيالي
ضرب المختار على كتفه وقال
يا فقير الحال يكون صبرك شويّه

[ردّة]

ضرب بكفه دا النبي بدر البدوره
خرجت ريح المسك أزكتها بدوره
ربنا أنزل له جبريل بسوره
قال له: إعطي له القميص ياابو اليد السخيّه
[ردّة]

إعطي له القميص يا أحمد ولاحيلتوش
راح ورا.. المنبر وقلعه مابطيش
قال له: يا فقير تعالى خد قميصي
وبسّ أنا إللي جلبتي تستر عليّ
[ردّة]

أنا إللي جلبتي وتوب جبالك (- أعطى لك)
يا فقير الحال روح وقوّت عيالك
إن جرى لك ضين وإلا حدّ هانك
يبقى لك ياشيخ بالرد عليّ
[ردّة]

يبقى لك ياشيخ قبل ما تاخد وتدي
إن حد سألك القميص دا شغل عندي
قال العرابي: يا نبي إن زال كربي
قال النبي: إتفضل عطاك ربّ البريه
[ردّة]

قال النبي: إتفضل دا عطاك ربّ العباد
خد القميص يا شيخ وقوّت العيال
خد القميص العرابي يابوادي

أنا أوديّه للعيال يبكوا عليّ
[ردّة]

أنا أوديّه للعيال إيش يعملوا به
دا هديه م النبي اللي زان كوفه
لما أوديه السوق لجل أبيعه
دا يقضي عيلتي جمعه سويّه
[ردّة]

دا يقضي عيلتي مدّه طويله
كتر الله خير أبو العين الكحيله
خد القميص يجري وراح يمّ المدينه
يلتقى العشره الكرام جالسين سويّه
[ردّة]

يلتقى العشره الكرام أحباب نبينا
قاعدين يتاجروا في صلاة نبينا
قال لهم يا أجاويد تعالوا شوروا عليّه
فين دلاّل البلد هاتوه إليّ
[ردّة]

فين دلاّل البلد دي يابوادي
لما أبيع توب النبي وأكل ولادي
فزّ واحد م الصفوف عمّال ينادي
كان ابن عمار تعرفه كل الرعيّه
[ردّة]

زي عودين، ابن عمار يفتحوا له

الفقير كان يعرفه قبل يجي له
مدّ يده في القميص وسلموا له
قال افتحوا بابه تبان فيه العطيه
[ردّة]
فتحوا بابه عشر صلوات عطاله
قال العرابي يفتح الله ياكرام
دا قميص النبي زيدوا صلاته
قزّ أبو بكر الصديق ودمع موايه
[ردّة]

"يعني العرابي لما راح يبيع القميص للعشرة الكرام المبشرين بالجـ
قصلوه بعشره حبه، ولما أبو بكر الصديق شاف القميص، وعرف
إنه قميص النبي بكى وقال: دا ملبوس حبيبي اللي شفاني من قرص
الثعبان في الغار وفيه المسك والطيب. وقال أنا حعلتك يا د
القميص من نصيبي، نادى يا دلّال وقول عملوه بميّه، شوفوا اللي ح
يزود بعديه مين والعاشق في جماله يصلي عليه".

نادى يا دلّال وقول عملوه بميّه
قلت: بميه يا دلال من الذهب الملوك
أبو بكر قال له: إيه عملك؟
دا قميص النبي في الغار شفاني
قال: عليّ أنا القميص بميتين سويّه
[ردّة]
ميتين يا دلال من كفك لكفي
لجل عينين النبي أنا بدي أوفي

قال الأمير حمزه، وكان قادر ويعفي
قال عليّ: أنا القميص بتلتمايه
[ردّة]
تلتميت محجوب من الدهب المجيد
خد يا دلال مد إيدك لإيدي
قام الإمام علي وقال اسمع يا سيدي
قال عليّ أنا القميص بربعمايه
[ردّة]
ربعميت محجوب من الدهب الصحيحه
لجل طه الزين إللي قام السطيحه
قام أبو عبيّه، وبكلمه فصيحه
قال عليّ أنا القميص بخمسمايه
[ردّة]
خمسميت محجوب من الدهب الجلايب
لجل طه اللي تسير بمُه الركايب
قزّ أبو عكاشه وفّى الحسايب
قال عليّ أنا القميص بستمايه
[ردّة]
ستميت محجوب من الدهب المناره
لجل طه النبي تستريح بمه البكاره
أنطق عثمان بكلمه فصاله
قال عليّ أنا القميص بتمنمايه
[ردّة]

تمنميت محجوب من الدهب الصحيحه
لجل طه اللي قام السطيحه
هزّ الإمام بالكلمه الفصيحه
قال عليٌّ أنا القميص بعشر مايه

[ردّة]

عشر ميت محجوب من الدهب الموجّد
كل من زاد في النبي ميّه يزوّد
وصلوه للألف من الدهب الموجد
والعرابي في العطا بيقول شويّه

[ردّة]

والعرابي في العطا بيقول ما اسيبُه
كل منكم يا كرام ياخد نصيبه
دريت الخلق الكبار استعجبوا له
ألف محجوب في قميص تزيد شويه

[ردّة]

ألف محجوب يا كرام ما حد زادك
لو تسامح يا عرابي تبلغ مرادك
تبلغ المقصود وتقوت عيالك
ويستريح القلب حمّال الأسيه

[ردّة]

يستريح القلب حمّال البلاوي
تستكين للحق واللي لك مساوي
يرجع المرجوع لكافر كان مآوي

اصله تاجر في المدينه المستميّه

[ردّة]

"يعني كان فيه تاجر يهودي في مدينة الرسول، وكان مربي عبد اسمه سعودي، راح يقضي له طلب في المدينه لقى قميص النبي العشرة الكرام بيشتروه بألف جنيه، قال والله ما دام عوقت على سيدي لازم أقول له على السبب، وراح لسيّده يقول له، وشوف ح يقول إيه والعاشق في جماله يصلي عليه".

تاجر في المدينه وكان يهودي
كان مربّي عبد وسميه سعودي
قال له إيه أخرك عليّ يا عبيدي
قال له: ياسيدي رأيت في السوق قضيه

[ردّة]

قال له: ياسيدي قميص ممزع ودايب
لكن تمنه غلب تمن الجلايب
قال له يا عبد في صلاة الفجر حاضر
إن وصل ألفين تلاته قول عليّ

[ردّة]

قال العبد: حاضر يا سيدي وألف طاعه
راح تمشّى العبد يمّ الجماعه
قال عملت إيه في قميص صاحب الشفاعه
قال: عطونا من الدراهم عشر ميه

[ردّة]

عشر ميت محجوب في القميص، ولارضيناش

قال ما بيعوش ولا بألفين ياناس
فزّ العبد خسَّار الغواشِ
قال تلات تلاف القميص يسرى عليّ
[ردّة]

قال الإمام: تقدر وتجبر يا حسودي
ليه تبيع توب ابن عمي لليهودي
لقطعك بالسيف أنا وحياة جدودي
بعد ماستفتي عليك سبب القضيه
[ردّة]

بعد ماستفتي عليك في الوقت حاضر
ليه تبيع توب النبي الهادي المكمّل
شيّعوا اتنين من زين القبايل
يستفتوا النبي خير البريه
[ردّة]

"يعني الإمام علي يقول للفقير أنا ح استفتي عليك النبي محمد وبعدين إن قال لأ ما تبيعش القميص لليهودي، وانت بعته ح أقطعك بالسيف، شوف لما يروحوا الأجاويد للزين، ويستفتوه ويرجعوا شوف الإمام علي ح يقول إيه للفقير والعاشق في جماله يصلي عليه".

بعد ما استفتي عليك زين البريه
آه سعيد ياللي تصلي ع النبي
بعد ما استفتي جيت الوقت حاضر
ليه تبيع توب النبي الهادي المكمل

أرسل اتنين من زين القبايل
أفصحوا للنبي خير البريه
[ردّة]

أفصحوا للنبي خير البرايا
يا من عطاك ربك وخصك بالهدايا
عن قميصك يا نبي معنا روايه
فيه عرابي شيخ وله شيبه نقيه
[ردّة]

فيه عرابي شيخ وله حرمه وقيمه
داير يبيع توب النبي الهادي نبينا
ماستجار بأربابات المدينه
صدقوا له يفتح الله عليّ
[ردّة]

صدقوا له يفتح الله بالدلاله
سابنا وركن على قوم الضلاله
آدي تمام القول يا أحمد يا بن رامه
عيبته في المسلمين صعبت عليّ
[ردّة]

قال النبي مبروك لمن صار يشيلُه
إذا كان يبيعه لليهودي ولاّ لغيره
إذا كان يبيعه لليهودي ولاّ لِسُرَّه
روح يا عبد وقبَّضه ضمانتك عليّ
[ردّة]

روح يا عبد وقبَّضه، دا الحق كله
ما ربنا أغنى الفقير من بعد ذله
خد القميص العبد واتيمم محله
الصلاه وجبت على خير البريه

[ردّة]

خد القميص العبد فرحان بيجري
قال اليهودي: ريحتك زبد وعطرِ
قال له: دي ريحةَ القميص إذا كنت تدري
قام خد "الدُمّي" وقال الله يا سيدي

[ردّة]

"اليهودي خد القميص، أول ما شم عرق النبي محمد قال أنا ما شفتش الريحه دي في حياتي أبداً. اليهودي كان أعمى، ولما خد القميص واتبارك بيه، شوف حصل له إيه والعاشق في جماله يصلي عليه".

قال خده "الدمي" وقال جالنا هدية
بكى الدُمّي وحطُه في يمينه
قام استبارك بيه وملس به جبينه
بعد ماكان العمى طامس عيونه
فتحت عينيه من الريحه الذكية

[ردّة]

فتحت عينيه وشاف لسود ولبيض
قال اشهد أنِ الله كريم وأنت محمد
وغير دينك يا نبي ما عدت أعبد

وأسلم "الدمي" بجيشه العشرميه

[ردّة]

قال يا عبد الهنا أنا بكره بَعَتّك
بقميص طه النبي حالا تبعتك
إن أخد منك التوب أنا عتقتك
وخدمتك يا عبد أهي حُرمت عليّ

[ردّة]

خد القميص العبد يا أرباب الفنون.. الفنون
قال سلامي على النبي قرةَ عيوني
إن قبلت توبك يازين ح يعتقوني
قام هبط جبريل من الدرجه العليا

[ردّة]

قام هبط جبريل على النبي وقال له
أسلم "الدمي" ومعاه جيشه كله
وآدي قميص طه النبي روّح محله
وآدي سبب ما قالوا النبي قبل الهديه
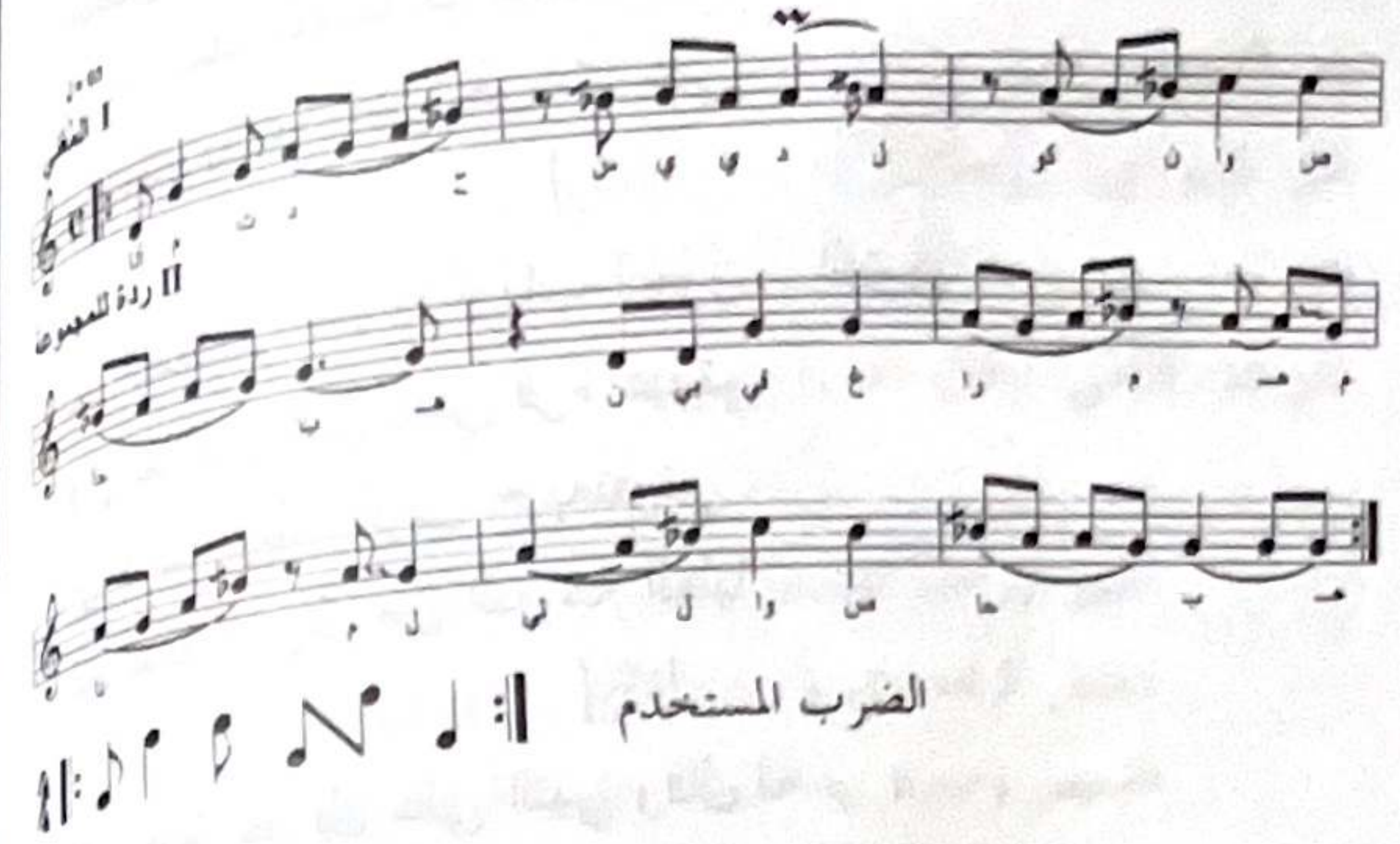
[ردّة]

القميص نطق وقال السّعد جاني.. السّعد جاني
أنا غنيت الفقير أول وتاني
ورجعت على النبي بدر التمام
سمعونا الفاتحه لخير البريه

[تمت]

قصة "الختام"*

أنا أمتدح سيد الكون واصحابه
نبي في غرامه ما انام الليل واصحى به



كان الإمام علي ذاهب إلى المحراب
يلتقى شاب جسمه مبتلي بِخْراب
دايخ من الجوع بيرجّم زيّ سبع الغاب
عطشان وجوعان وعقله من دماغه غاب
يقول له: بقالي تلات تيّام وأنا موجوع
من العيال عندي أربعه برّه في الخلا.. نجوع
أيام بنشبع وأيام يا إمام بنجوع
القاش معاك يا علي درهمين فضّه

---

* أداء: سيدة محمد إبراهيم، الفيوم ، أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية، تسجيلات عبد الحميد حوّاس ــ محمد عمران ــ عبد الملك الخميسي، بول ألسُن ١٩٧٥.

دي كلها فانيه والخلق منفضّه
نعشي بيها العيال كدا وتتقضّى
اللي على سؤالهم قلبي بيتلظّى
بصّ الإمام يلتقيه ملفوف بقطعة خيش
بكي وقال: آدي خاتم أمير الجيش
بحلفك بالنبي، بأرض قريش
بيعُه للخباز يوزِن لك بتقله عيش
خدّ الختام العرابي وارتجع فرحان
يلقى يهودي برّه في البلد فرحان
عمّال يبيع عيش كما الذئب أبو سرحان
في زعم لا حصل له غانم ولا سرحان
يلقاه يهودي عنيد برّه الخلا.. معروف
جبّار لا يصنع الواجب ولا معروف
عينه اليمين حجّرت راخي لها مطروف
أما الشمال للضلال ينظر بها ويشوف
قدّم وأعطى الختام ومروّته هالت
وبلوته حجّرت في القلب لم لانت
بصّ اليهودي لقى أنوار الختام هالت
ردّت له عينه اليمين حالاً كما كانت
مسك الختام بيمينه وقال كيف العمل فيه عاد
أتاريه حلوّ مكرر من مدّة ثمود وعاد
قال له تبيع الختام ياللي إنت حظك زاد
قال له أبيعه بتقله عيش وقدْره زاد

فرح اليهودي وجاب الميزان وتُقل
في ظنه يرجع بلقمه مثل ما قال له
عدّ اليهودي عيش ثمانين عدّ وتَقلّ لُه
ولا يرجع الختام في الأرض ونقل له
غضب اليهودي وجاب ميزان حطب رومي
ولمّ عيش البلد وقال قومي
يبصّ يلقى الختام قربه على رومي
مسك الختام وقال كيف العمل فيه عاد
يمّ العرابي نوى يرغبُه بالمال
قال له تبيع الختام ياللي انت حظك زاد
قال له: تبيعه وأنا أديّ لك عشر أحمال
من تمر ينبع وعبد اسود وصندوق مال
والله إن عطيتني ألف شقه من الحرير الخاص
أنا ما أبيعُه إلاّ بتقله عيش مقطّف خاص
قال اليهودي: من وقت شفتك لم ضحك سنيّ
وأقول لقيت سكاكين الظما سني
كلام أقول لك عليه وانت اسمعُه مني
هذا الختام دا بتاعي وانسرق مني
قال له: سيب ختامي يا ردّي الخال
منين أتاك الختام ياللي إنت عقلك خفّ
سمع اليهودي الكلام طلع يجري وهو قاصد
لنايب الشرع جاب له من حداه قاصد
قال اليهودي استمع يا قاضي الإسلام

احكم بحكم الشريعه واتبع الإسلام
هذا الفقير كان حدايا في الوطن خدّام
في وقت السعد كان والهوا.. خدّام
هجم على البيت لمّا جيت قالوا لي
سرق ختامك وخدّ سبحتين لولي
وفضلت أعيّط واقول يا مين يجيبوا لي
قال القاضي معاك شهود تبيّنها
تثبت على كلمتك قبل نبينها
قال له معايا تلاته أربعه في السوق معيّنها
خد اليهودي معاه رُسل ومعين
وعلى كلام الزّور مترّبطين
يبص يلقى تلاته أربعه في السوق قاعدين
ماقاموش إلاّ لمّا عطاهم من الدهب ألفين
قال اليهود: دا حرامي والعذاب فاتُه
سرق ختامه وخدّ صيغة مراتُه
واتلّذذوا بالشهاده الزور وارتاحوا
شاف الفقير رأيهم ومدامعه ساحوا
قال نايب الشرع خدوا اللي الزمان رماه
ولوعة البين بعد لوعه أرماه
نادوا عليه حرامي يشتموا خصاه
نقطع يمينه واحملوا جثته بدماه
خدوا الفقير ونزلوا يلتقوا القائد
جالس وحوله إماره شملهم قائد

يبصّ يِلقى الفقير غلبان وبيكابد
وكان مسكين لا حارق ولا قايِد
لو وزنوه وقروا الزند والساعد
يبص لا يِلقى مسكين ولا مساعد
وفوتوه مع السيّاف وهو قاعد
قَطع يمينه خلاه بالشمال قاعد
يا ما جرى للعرابي الفقير يوم قطع الإيِد
قطعوا يمينه وخلّوه في أسى وتعذيب
من بعد ما كان يعاني كل حزن شديد
صبح يسلم بكوعه بعد صار بإيد
ياما جرى يوم قَطع اللمّ
قطعوا يمينه وخلّوه في دما.. مايِنْلم
من بعد ماكان في الجلسه يزين الناس
صبح يِسلم بكوعه بعد طَرْق الكاس
طرح كفه اليمين على كفه الشمال شال
وعلق الزند مع كف تتشال
وصار ينوّح يقول الدهر مال حال
وصبح ابن الكرام ينعي على حال
قال العرابي: يا بين أنا لسّه الرجا.. مني
من غير عوافي لكن همتّي مني
لكن يا نسيم الهوا.. إسعى وخبرني
وقول للإمام عظّم الله أجركم مني
قالوا العيال يا امنا أبونا غاب ولاجاش

قالت لهم: إسكتوا والصبح ماجاناش
والجوع حرقنا وعاد الهرج مايسواش
عيّاله تبكي وسالت مدامعها
تطلب من الله الكريم إنه يسامحها
بصت لقت بعلها ع.. الباب سامعها
قالوا العيال: يا أمنا أبونا أهو جا..
إيّاك يكون جايب في إيده اليمين حاجه
قالت لهم: إسكتوا، دي نار وهّاجه
ومركب العزّ أرمتكم على بابه
لمّا شافهم رقد ع.. الأرض كالولهان
والجرح بعد ما طاب عاود ونزّ بالفنجان
وصار ينوّح يقول يا عَبَدة الإسلام
أنا بقيتْ م.. العواجز والعيال أيتام
أول ما شافهم رقد ع.. الأرض واتمدّد
والجرح بعد ما طاب عاود نزّ واتعدد
يبص يلقى الإمام بالدّرع ومعدّي
يبص يلقى الإمام راكب فوق الميمون* *[اسم حصان الإمام علي]
أصيل من الجدين ماحازوش إلاّ الملك ميمون
إذا كنت صاحب معرفه استمع قصة الميمون
ماتلتقيش وصفته لو يشطح الميمون
قال الإمام: يا فقير مالك حالك إتخدّل
ومركبك في العزّ لا تبحّر ولا تقبّل
مالك يا فقير أراك ومبطّل أسبابك

قال له: هذا من الله وفضل نسَّابك
من يوم ما جيت لك وأنا ماشي على الأقدام
طلبت منك معاطي يا دوا.. الأنعام
عطتني الختام ما ابيعه إلاّ بتقله قوت
أبص ألاقي يهودي في البلد مثبوت
قطع يميني وخلاّني بالشمال موجود
قال الإمام لعبده "قنبر":
ياقنبر يا أصيل الخال
هات اليهودي إوعى يرغبك بالمال
إن إدّاك ناقه وبُردَه يا أصيل الخال
إن خدتهم يصبح إستجارك خال
سمع كلامه قنبر إنفرَد كما قال
قصد سوق المدينه وأذان الظهر مِنقال
يبص يلقى يهودي يبيع عيش وبيكالب
قال له: قوم فذَ استمع كلِم أبو طالب
قال له: أنا شفتك إتأزيّت
صابر على الوعد بحسب جنّه فيها زيت
خدَ الناقه والبرده دول يا أصيل البيت
وروح لإمامك قول له: أنا ملتقيتش بيه
قنبر يقول له: أنا عامل منادي لك
الناقه والبرده دول يا كلب في دينك
قال لي عليهم إمامي من قبل ماآجي لك
لما غضب قنبر قام كِشر وشه
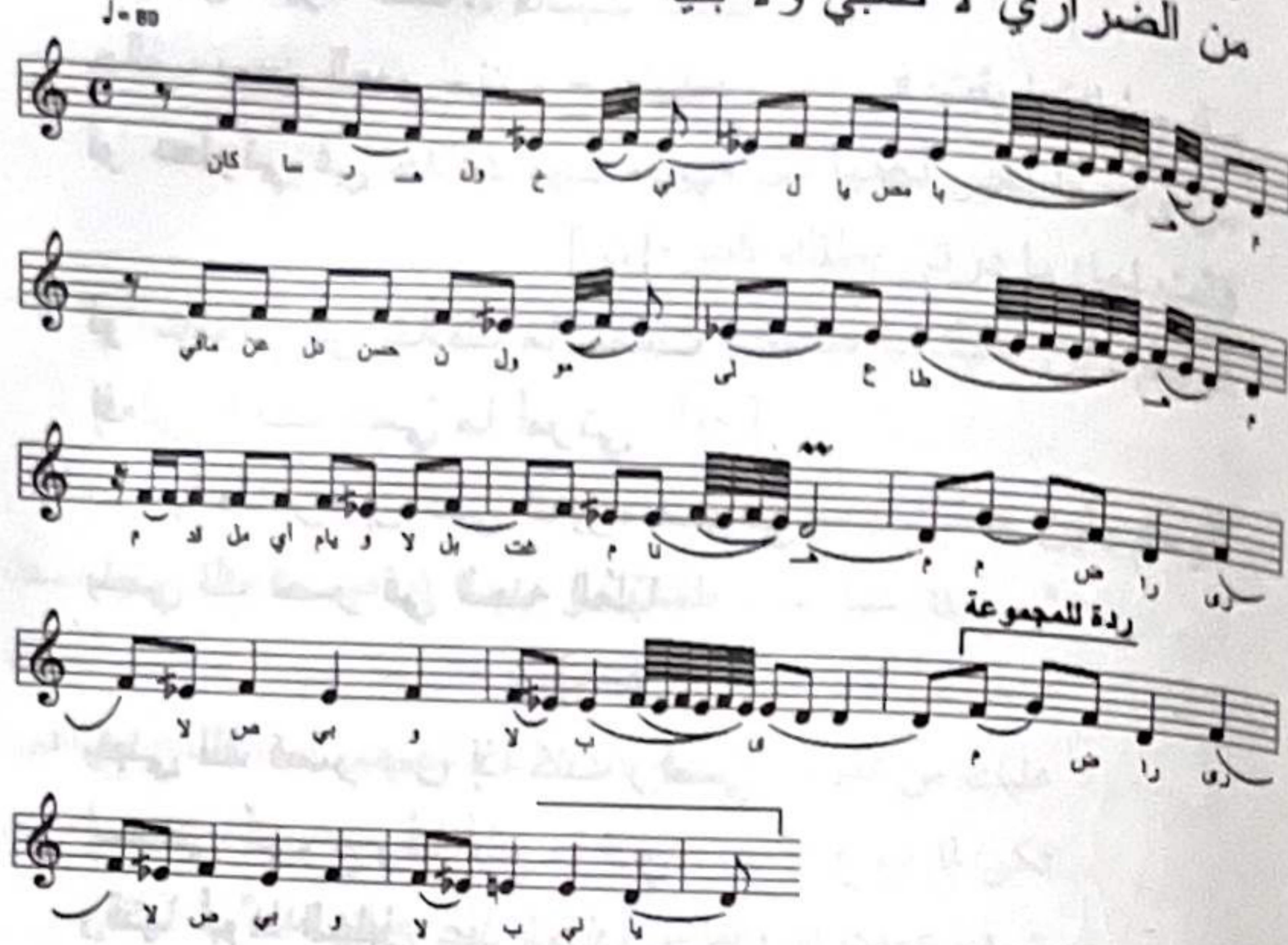
خلى اليهودي خلط سمنه على مِشُه
مسك دراعه وقال له: قوم لحشَه
مطاوعهوش جرجره على الثرى ورماه
وصار يسوقه والضرب من فوق دماغه لقفاه
يبص اليهودي ما يلقاش نصراه
ولوعة البين من بعد عزّ صفاه
لما شافه الإمام علي قال له:
إيه يا يهودي هما اليهود نهبوك ولاّ خدوا مالك
ماتنظروا حصن خيبر في البلد مهدود
وحقّ من عطاك المأربه والجود
أصل الختام دا بتاعي وصايغه موجود
قال الإمام: خد الختام واحفظه شيله
لما نجيب صايغ ونصنعوا زيّه
يبص يلقى اليهودي في البلد زيه
غرقانه في الكفر ما في اليهود زيه
وجابوا الصايغ وقال الإمام:
شفت الختام دا ياجواهر؟
قال له: الصلاه على النبي
قال الإمام:
إكسر لنا دا الخاتم وصححوا تاني
لما سمع الكلام اليهودي فشر له في الحشا نيران
وعلَّق الجوده قبل الفحم والنيران
يبص يلقى الختام طالع الدّخان

ريحه زكيّه خلقة الرحمن
قال الإمام لليهودي:
لعين آدي عينك الشمال راحت
وكلامك الزور من كتر الضلال فاحت
قال الإمام علي: يا عزيز البطش يا جبّار
بحق نبينا محمد.. يرجع دراع العرابي مثل ماكان
وأول كلامي الصلاه على الحبيب
كنز الأرامل واليتيم والغريب
يارب يكون لنا في الزيارة نصيب
ونشاهد إللي كمّله ربنا
أمدح نبي نوره غلب كل نور
أحمد رسول الله دا بدر البدور
يابخت من راح لابن رامه يزور
وشاهده بالعين وشاهد ضياه

[تمت]

قصـــة
"سارة وهاجر والخليل إبراهيم وولده إسماعيل"*

كان ساره والخليل أيام صباهم
ما في عند الحُسن والمولى عطاهم
مقْدم الأيام ولابُلغت مناهم
من الضراري لا صبي ولا بنيه



الضرب المستخدم

ردّة من المجموعة للشطرة الأخيرة [مرتين]

* أداء: سيدة محمد إبراهيم، الفيوم ، أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية، تسجيلات عبد الحميد حوّاس ــ محمد عمران ــ عبد الملك الخميسي، بول ألسُن ١٩٧٥.

م.. الضراري لا صبيه يابن الأكابر
يا خليل الله لأمتي ندتني صابر
بسّ طاوعني وخد السّت هاجر
إنها حرّه وشريفه ومهتديّه
[ردّة]
إنها حرّه وانا خايف عليكِ
بسّ من غيرة النسا.. قاسيت عليكِ
حالف بمين العمر ماتزوج عليكِ
لو عطوني في خلافك ميت صبيه
[ردّة]
لو عطوني في خلافك ما سمعتِ
إفعلي يا بنت عميّ ما أمرتي
بس يا طاهره إن على الغيره صبرتي
ينبني لك قصر في الجنه العُليَا
[ردّة]
ينبني لك قصر بس إذا كنتِ راضي
إسمحي أتزوج وأنا أبلغ مرادي
وقتها أبونا الخليل عقد العقاد
إن أطعت الأمر وساره مرتضيّه
[ردّة]
إن أطعت الأمر وساره سبّحتها
بالزّبد والعطر وحنّه وخضّبتها
قدمتها للخليل وأجلستها

قام عليها، خَشّ، صعدت في البريّه
[ردّة]
قام عليها، خَشّ، صعدت في خِباها
قبلت إسماعيل وآدي المولى عطاها
مدة خمس تشهر ومرّت من خباها
ساره شافتها بقت في نار قويّه
[ردّة]
ساره شافتها بقت في كيد وحيره
من وحمها تغير لحقها كل جيره
قالت لها: يا درتي بطنك كبيره
الوحم باين عليك يا صبيه
[ردّة]
الوحم باين عطاك رب العباد

"يعني لما ستنا سارة طلبت من سيدنا إبراهيم يتزوج عليها بستنا هاجر — لأن سارة ما بتخلفش، قال لها سيدنا إبراهيم أخاف عليك من الغيرة، قالت له لأ، أحلف لك يمين إن أنا مش ح أغير. لكن لما تزوج الخليل بستنا هاجر وحملت ستنا سارة غارت منها، شوف عملت إيه والعاشق في جمال النبي يصلي عليه".

ساره شافتها بقت في كيد وحيره.. كيد وحيره
من وحمها تغير لحقها كل جيره
قالت لها: يا درتي بطنك كبيره
الوحم باين عليك يا صبيه
[ردّة]

الوحم باين عليك رب العباد.. رب العباد
دا زمن غدار وانا ما شتفتش مرادي
غيرتي أنا.. اللي الزمن جرح فؤادي
إيه يكون الرأي يا دنيا بليّه

[ردّة]

إيه يكون الرأي يا دنيا بلاوي.. بلاوي
إن جرحتي إنتِ وأنا مداوي
يا خليل الله لقيتك انت إللي ناوي
يالاَ خد هاجر وسافر من عليَّ

[ردّة]

يالاَ خد هاجر وسافر من قُبالي.. من قبالي
إرميها برّه الخلا.. واحسن بمالي
قال لها: ما تخافيش مولى الموالي
كيف أنا أرميها وتلزمني الخطيّه

[ردّة]

كيف أنا أرميها وضنايا في حشاها
تشتكينا للكريم من الضين نداها
مالنت ياساره السبب في مبتداها
ليه كده تغيري وأحوالك رديّه

[ردّة]

قالت: أنا ماغرتش أحلف بربي يميني
من إله العرش رب العالمين
إن هاجر جابت بنيه يا ضي عيني

في الديار أقعد أنا وهيّ سويه

[ردّة]

"يعني بتقول له، إن هاجر جابت بنت أقعد أنا وهيّ سواء، وإن جابت ولد إطلع ارميها في الجبل هيّ وابنها وخلي الوحوش تاكلهم. شوف يقول: تكالي على الله، ويسلم أمره لله لحد السيدة هاجر ما تولد وتجيب سيدنا إسماعيل. الست سارة تأمّطه وتكحله وتروح رمياه لأمه وتقول للخليل حدهم ارميهم في الجبل. شوف ربنا يعمل إيه والعاشق في جمال النبي يصلي عليه".

آه.. سعيد يا للي تصلي على النبي
في الديار أقعد وأحادي وربيّ
إن هاجر جابت ولد ما تقيم عندي
خدها وارميها في جبل ما تسيبها عندي
في الخلا.. وجبال ووحوش كاسريّه

[ردّة]

في الخلا.. وجبال الوحش يهضم عضاها* *[عظامها]
ياكل الجتّه ويشرب من دماها
قال تعالى، على الكريم ما يتنساها
ربيّ مستغفر بجميع الناس وبيَّ

[ردّة]

ربيّ مستغفر عليه حطيت تكالي
الإله يعلم بحالة الناس وحالي
تمت هاجر شهورتها والليالي

أوضعت إسماعيل أبو القامة البهية

[ردّة]

وضعت إسماعيل وسارة تلقّاته

قطعت السّره وبعدين قمّطتُه

قطعت السره وبعدين كحلتُه

أرمته لأمه وهي في نار قويه

[ردّة]

رميته لأمه وقالت له: هِمّ سافر.. همّ سافر

يا خليل الله آدي إسماعيل وهاجر

حلّقه أنا يابن الأكابر

يا لاَ إرميهم قوام وارجع عليّ

[ردّة]

يا لاَ إرميها وارمي الطفل برّه.. الطفل برّه

حالفه ساره مايكون في البيت ضرّه

بكى الخليل وقال الفراق له نار حاره

صار هو يبكي ودمع العين مواليه

[ردّة]

صار يبكي لما عرق جبينه

للجبال سافر وخلاقه يعينه

لمّا هاجر وإسماعيل جوّا حُضينُه

إن غابت الشمس بعد المِحاميّه* *[حامية]

[ردّة]

إن غابت الشمس وعاد الحلّ ثابت

والجبال تُصبر على فراق الحبايب

انطقت هاجر وقالت قلبي مكوي ودايب

فين مودّيني وانا عايزه مواليه

[ردّة]

"هاجر قعدت تلات تيام سفر في الجبال لامعاها ميّه ولا عيش وقالت للخليل انت موديني على فين، دا جبل الوحوش عاوز تموتنا يا خليل؟ قال لها ربنا يتولى بك. شوف الخليل يدعي ربه يعمل إيه والعاشق في جمال النبي يصلي عليه".

فين موديني دا العطش أكوى فؤادي

آه.. قالوا سعيد باللي تصلي على النبي..

فين موديني دا العطش جرّح فؤادي

من خلاوي رمال ووحوش الجبال

طرق المادنه في ليلتها القويه

[ردّة]

طرق المادنه دا الخليل وزاد همُّه

تراه يبكي ودمع العين زُرافه

قال يا إلهي تشفق على إسماعيل وأمه

يا كريم يا صاحب العظمه القويه

[ردّة]

يا كريم يا حليم ما لينا حد غيرك

دا ابننا يا خالقي بجودك وخيرك

بالسبع سموات وبمحمد رسولك

اسمه في التوراه وفي الإنجيل سويّه

[ردّة]

اسمه في التوراه وفي الآية مُحررَّ
طه مع يس وهوّا العِلم مَظْهر
مرتمي بين ساره وهاجر متحيّر
مابقيت آسر ولا معايا مطيّه

[ردّة]

"يعني يقول: يارب أنا لحد ماجيت هنا في الجبل لا معايا ركوبه أركب عليها ولا حاجه. إكرمني بجودك ياأكرم الأكرمين، هو ادعى لربه، وربنا سمع دعاه واستجاب له وأرسل له جبريل بالبراق إللي قبل ما يركب عليه النبي، ركب عليه سيدنا إبراهيم والسيدة هاجر ويروح بيهم إلى أرض جعفر، شوف يعملوا إيه والعاشق في جمال النبي يصلي عليه".

ما بقيت آسر وعن الحرّ صابر
الإله يعلم بحال الناس وحالي
فجأه إنشقت السماوات وارتخت الستاير
وانهبط جبريل من الدرجه العليا

[ردّة]

آه.. انهبط جبريل ومعاه الأصيله
بالبراق إللي صحب الكاب الأصيله
حين أتى للي محاسنها جميله
وجهه كالآدمي حاكى الثريّه

[ردّة]

وجهه كالآدمي لله صفاته.. لله صفاته
الجنيح من الدُرّي ربي نشاهُ
والحوافر من الياقوت بانوا صفاته
والسلاسل في الجناح المرتخيّه

[ردّة]

والسلاسل في الجناح دول زيّنوها
والضلوع من الجواهر ربي نشاها
قال جبريل السلام من حيّ قادر
ربّك يهديك السلام والتحيّه

[ردّة]

ربّك يهديك السلام ويقولك لك: اركب ياخليل.. يا خليلِ
إركب وسافر على الدّرب الطويل
لمّا رسي على أرض جعفر يا خليل
قال: هنا وأمَر بكم رب البريه

[ردّة]

"يعني أرض جعفر دي هيّ إللي في الكعبة الشريفة،رسي عندها الخليل مع الست هاجر، وسيدنا جبريل نصب لهم خيمه حرير، وقال الزمي يا ستنا هاجر الخيمه ربنا أمركم بالحته دي أنت والخليل، وسابهم وصعد. والخليل ودّع ستنا هاجر وسيدنا إسماعيل ورجع سافر لستنا ساره، شوف حصل إيه والعاشق في جمال النبي يصلي عليه".

قال: هنا وأمَر بكم رب تعالى
أنا صابره على كل إللي يقولوا لي

فكّ جاب القماش في الحال ونصب له
وارتجع تاني لداره الأوليه

[ردّة]

ارتجع تاني قال الخليل: قومي ياهاجر.. قومي ياهاجر
قومي خشّي جوّا البيت يا بنت الأكابر
واصبري ياهاجر لحكم حيّ قادر
قسوة الفراق مليانى بليّه

[ردّة]

قلبي م الفراق بقى فيه ندامه
أنا ساعة الويل سايبكم يتّامه
اجتماعنا يكون يوم القيامه
ربنا يحفظ لك ابنك يا صبيه

[ردّة]

ربنا يحفظ لك ابنك أنا مسافر
هيّ وإسماعيل وانا حاسس حداها
قضت طول النهار من دي النزاهه
ما حداها زاد ولا شربة مويّه

[ردّة]

ما حداها زاد ودّعها وسافر
العطش والجوع هَرَى كبدك يا هاجر
أرمت إسماعيل بقدرة حيّ قادر
أرمته ع.. الأرض وراحت مويّه

[ردّة]

ارمته ع.. الأرض وهي بالصوت تلالي
يا إلهي العطش أكوى فؤادي
اه.. أضرب إسماعيل بكعبه على الأراضي
إنبعت زمزم وكانت عين قويه

[ردّة]

إنبعت زمزم وصارت لكل وادي..

"لما العطش كوى فؤاد ستنا هاجر وضعت سيدنا إسماعيل على الأرض وراحت تجري تدور على ميه، راح سيدنا إسماعيل ضرب الأرض بكعب رجليه نبعت ماء بير زمزم بإذن الله ونبتت جوارها الخضراء، وبقت ستنا هاجر تاكل وتشرب وتحمد ربنا إلاّ في يوم يأتيها جماعه عرب شوفوا تعمل إيه والعاشق في جمال النبي يصلي عليه".

إنبعت زمزم وكانت عين قويه
إنبعت زمزم وصارت لكل وادي..
قدر ساعه أنبتت عزبه حداها
شربت هاجر وروّيت من مياها
من العزبه كلت وهيّ طريّه

[ردّة]

من العزبه كلت وهيّ تغني
وتقول لها يا مبروكه زِمّي
سميت زمزم والكل هنى
روّحت ع.. البيت وهيّ راضيه

[ردّة]

روّحت ع.. البيت بتحمد حي قادر
قالت أما نشوف حطّة الأكابر
إلاّ وأتاها نجع من ليلة مسافر
حطوا أحمالهم واستراحت المطيّه

[ردّة]

آه.. قالوا سعيد ياللي تصلي على النبي
حطوا أحمالهم يلاقوا الأرض خضره
قالوا يامن له العجب يا رب خضره
خطرنا من هنا ألف خطره
ما ليقينا عين ولا شفنا موايه

[ردّة]

ما رأينا ماء ولا شفنا عيون
ندهوا وقالوا ياأهل المنزل إعلمونا
آه.. قالوا.. صاحب البيت دا فين يكونِ
طلعت له من جوّا البيت صبيه
قالت له: دا صاحب البيت صغيرِ
إسمه إسماعيل وأبوه الخليل
سابنا بلا قوت وسافر من عشيّه

[ردّة]

سابنا بلا قوت وسافر عند ساره
قال كبيرالنجع يا بنت الأمارة
ألمرينا نفوت عندك دي التجاره

لما تيجي لنا عربنا بالسّويّه

[ردّة]

"يعني ربنا بيسبب الأسباب ويقسم الأرزاق ولا ينسى أحد، ست هاجر قاعدة وحدها، أتاها جماعة عرب يقولوا لها البيت دا بتاع مين؟ قالت لهم الحقيقة كلها، العرب سابوا عندها تجاره وقالوا لها احنا نروح نجيب بقيت عربنا ونقعد هنا عندك على طول، وابنك ياخد عشر المال بتاع التجارة دي. ونبقى نعمله كبير النجع بتاعنا، شوف يعمل إيه سيدنا إسماعيل والعاشق في جمال النبي يصلي عليه".

لما تيجي لنا عربنا بالسّويّه
لما تيجي لنا عربنا بالتمام.. بالتمام
تحكي بينا ولا أخلف كلامي
تاخدي عُشر المال والخليل كل عام
وإسماعيل يكون أميرنا في البريه

[ردّة]

إسماعيل نرجع يكون أمير علينا.. أمير علينا..
لمّا يكبر إحنا بيه ارتضينا
الكبير بيودعهم وهيّ حزينه
يالله سافروا قوام ولاتغيبوش علي

[ردّة]

آه.. قالوا سعيد ياللي تصلي على النبي
يالله سافروا قوام وإوعوا تفوتوني
سافروا أحبابي ياريتهم ودّعوني
لمّا جُمّ العرب على ضهر الهجونِ

والبيوت اتنصبت ألف وعشر ميه

[ردّة]

والبيوت اتنصبتْ لما جم حداها
باسوا أياديها وعاشوا في رضاها
عطوها مال كتير كما كفاها
والإله أنعم عليها بالعطيه

[ردّة]

والإله أنعم عليها ذو الجلال.. ذو الجلال
ربّت إسماعيل في خير وكمال
لما كبر إسماعيل بقى في سوق الرجال
كان ظريف الشكل واتزوّج صبيه

[ردّة]

كان ظريف الشكل وحكمُه يصير
يرجع كلامي لأبوه الخليل
إتذكر إسماعيل ودموعه الدفين
أمْنَع الطعام وشُرب الموايه

[ردّة]

أمْنَع الطعام بقت حالته عجايب
والدموع تجري على فراق الحبايب
أنطقت سارة قالت القلب دايب
دا البكا.. والنوح ظاهر عليّ

[ردّة]

دا البكا.. دا زايد وعايب

يا خليل الله مال النوح زايد
قال شفت إسماعيل وأنا راقد
خاطري أسافر له ما تحلفيش عليّ

[ردّة]

قال لها: خاطري، دا أنا بدّي أسافر
قالت له: إحلف يمين من الذنب غافر
إنك ما تنزلشِ ولا تروح يمّ هاجر
يا لاّ أنظرهم قوام وارجع عليّ

[ردّة]

"قالت له: انت عاوز تشوف إسماعيل والست هاجر، قال لها أيوه، قالت احلف على الانجيل والتوراه إنك لما تروح هناك ما تنزلش من على البكره بتاعتك اللي انت راكب عليها، قال لها حاضر، شوف لما الخليل يروح لإسماعيل ويشوف حاله واللي جرى له يعمل إيه والعاشق في جمال النبي يصلي عليه".

يا لاّ أنظرهم قوام وارجع عليّ
يا لاّ أنظرهم.. ودّعها وسافر
قصد الجُرَّة لإسماعيل وهاجر
يلقى دواب وكتير م.. العساكر
وغنم وجمال وخيول عليها

[ردّة]

دا الغنم وجمال وخيول من كتير.. من كتيرِ
يسأل الرعيان ودموعه تسيلِ
قالوا له، المال دا ياشيخ دا مال إسماعيلِ

ابن إبراهيم ورب البريه

[ردّة]

ابن إبراهيم يا شيخ المال دا كله
قال يارب كتّره وأنا أدّعي له
لكن يا عرب تعالوا أوروني محله
قالوا قدامك ياشيخ ما تسير شويّه

[ردّة]

قالوا قدامك يا سيدي كل الذخاير
بيت إسماعيل عالي ولُه ستاير
لما راح له على البيت صار يندِه: ياهادي
طلعت له من جوّا البيت صبيّه

[ردّة]

قال لها صاحب البيت دا فين يكون
قالت له: دا غايب برّه يا عيوني
قال لها: إنتِ مين يابنت وأيش تكوني
قالت له: أنا مراتُه وبتسمى "هنيّه"

[ردّة]

قالت له: أنا مراتُه وبتسمى الهفوفه
قال لها: أنا ابني هنا يابنت وتكرم ضيوفه
أتاريه في بلاد القدس وانا جاي أشوفه
قالت له: سافر يا سيدي ومعاه الثريه

[ردّة]

قالت له: سافر يا سيدي ومعاه جماعه

خدي الكلام مني ودِاعه
قال لها: خدي الكلام مني ودِاعه
قولي له: بيبجي لك هنا شيخ كل ساعه
خاطره يشوفك قبل المنيّه

[ردّة]

خاطره يشوفك من قبل المنايا
قولي له: غيّر العتبه يا صاحب العطايا
لما جا.. إسماعيل قامت حكت له الحكايه
إرتمى ع الأرض ورشوا عليه موايه

[ردّة]

إرتمى ع الأرض وقال فين حبيبي.. حبيبي
يا ترى يابويا بعيد ولاّ قريب
ياإلهي تجعل لأبويا نصيب
ياإلهي تنعم بأبويا عليّ

[ردّة]

وقال لها: روحي انت عليّ حرام
دا أبويا يا شيخه عليه أزكى السلام
يا كريم يا حنين
ترسل أبويا الخليل يأتي حدانا
السنة فاتت وتاني عام أتانا
حين تزوج بنت شيخ كل البريه

[ردّة]

"يعني طلق مراته البخيله وتزوج من بنت شيخ القبيله شوف لمايحي الخليل تاني يعمل إيه والعاشق في جمال النبي يصلي عليه".

تزوج بنت شيخ كل القبايل
دا أبوه شيخ عليه أزكى السلام
الخليل نايم دري داك المنام
شاف إسماعيل نزلت دموع العين موايه
[ردّة]
شاف إسماعيل نزلت دموعه من عيونه
والدموع تجري كيف بحر من عيونه
نطق الثرى وقال تعلموني
دا البكا.. والنوح دا عيب عليّ
[ردّة]
دا البكا.. والنوح دا زايد وعايب
يا خليل الله مال النوح زايد
قال لها شفت إسماعيل وأنا راقد
شفته بعيني والتحيه صبيه
[ردّة]
شفته بعيني وأنا صابح مسافر
قالت له إحلف يمين من الذنب غافر
إنك ماتنزلش ولاتروح يمّ هاجر
ياللاّ أنظرهم قوام وارجع عليّ
[ردّة]
ياللاّ أنظرهم قوام ولاتقعد حداهم
قال لها إيش ينوبك انت من أساهم
دول بقوا في خير والكريم عطاهم

وإسماعيل من الأرض نبعت له الموايه
[ردّة]
الخليل م.. الأرض ودّعها وسافر
تبع الأثر لإسماعيل وهاجر
لما رأى البيت نادى وقال يا هاجر
طلعت له بنت وولاد الصبيه
[ردّة]
قال لها: صاحب البيت دا فين، عايزينه يحضر
قالت له: نهارك ياسيد أبيض وأزهر
تفضل ياسيد وإسماعيل يحضر
قال لها ما فيش اجازه يا صبيه
[ردّة]
قال لها ما فيش اجازه يا بنت هاجر
إني أنزل وأفوت البكر هذا
جابت له اللبن الحليب ويّا المزازه
شايله الطعام وعلى إيدها الموايه
[ردّة]
شايله الطعام تقول له: يا شيخ تفضل
قال لها: حالف ما أنزل عن البكر أبداً
شايله الطعام قالت له تفضل
وسمّاك اسم الله على الكريم توكل
أكل من الزبد وشرب م.. الموايه
[ردّة]

كل من الزبد وقال لها اسقيني يابنيتي
كتّر الله وبارك فيما فعلتِ
لما ييجي إسماعيل قول له يابنتي
العتب في الدّار من الفضّة النقيّه
[ردّة]
العتب في الدّار ياابن هاجر
باست إيديه وودّعها وسافر
لما جا.. إسماعيل حكت له الحكايه
قال لها زدتي هناوه يا صبيه
[ردّة]
قال لها زدتي هناوه يا درة عيني
ما فيكيش تفريط حتى في السنين
أبويا بقى له مرتين وهوّا ييجي
ما أمرشي إني أشوفه رب البريه
[ردّة]
ما أمرشي إني أشوفه دا حكم ربي
يا كريم يا حنين تغفر لي ذنبي
ترسل أبويا الخليل ييجي عندي
إنهبط جبريل من الدرجه العليا
[ردّة]
آه.. قالوا سعيد ياللي تصلي على النبي
إنهبط جبريل على الخليل
وقال له لك رسالة من ربي الجليل

خد بكْره يا شيخ واعزم على الرحيل
عند إسماعيل واجتمعوا سويّه
[ردّة]
عند إسماعيل يا شيخ يتمنى يشوفك
إسماعيل دعا ربه إنه يشوفك
قال له يا أخي دا انت شاطر في قولك
سمع كلامه وشد حالاً على المطيه
[ردّة]
سمع كلامه وخد ساره وسافر
قصد النيّه يمّ إسماعيل وهاجر
لما راح البيت هناك يا أكابر
علقوا بعضهم وكلّك سوية
[ردّة]
علقوا بعضهم وكلّك بالتمام
الخليل وابنه عليه أزكى السلام
لما دريوا العرب جولوا بالتمام
أكرموا إبراهيم وزادوه في التحيه
[ردّة]
أكرموا إبراهيم علشان إسماعيل
لما عرفوا إن أبوه الخليل
الخليل نايم وشاف منام طويل
دَبَحْ إسماعيل ابنه نهار عيد الضحيه
[ردّة]

دَبَحْ إسماعيل وإن الدم يجري
قام على حيلُه صلّى صلاة الصبح بدري
قال يا هاجر المنام دا سوّى فكري
نادي إسماعيل خلّيه يأتي إليّ
[ردّة]
نادي إسماعيل خليني أشوفه
كحلي عينيه وحنّي كفوفه
إللي إنكتب على الجبين لازم نشوفه
دبح إسماعيل ابني إرتئيته يا صبيه
[ردّة]
دبح إسماعيل رأيته بالتمام.. بالتمام
دا وعد ربي ما فهوشِ كلامي
أنطقت هاجر وقالت له تمام
دبح إسماعيل ابني في رضى ربي سويّه
[ردّة]
دبح إسماعيل ابني في رضى ربي يراضيني.. يراضيني
لجل المنام إللي شفته يا خليل
طلعت تجري لإسماعيل في بيته
كلم أبوك يا إسماعيل معاه قضيه
[ردّة]
كلم أبوك يا إسماعيل معاه حكايه
قام على حَيلُه زاد بها هدايه
لمّا راح على البيت نده وقال يابايا

يجعلك ياوالدي راضي عليّ
[ردّة]
يجعلك ياوالدي راضي انت وهاجر.. وهاجر
قال له: نام لمّا أدبحك ياابن الأكابر
وانطرح على الأرض والخليل مشاور
قام سحب سكينه مسنونه مضيه
[ردّة]
قام سحب سكينه مسنونه جريحه
نوى يدبح إسماعيل أبو القامه المليحه
أنطقت السكينة وقالت: ملِّه فضيحه
دبح إسماعيل ياربي بليّه
[ردّة]
دبح إسماعيل بليه ياخليل
دا أنت مرسل أرسلك ربي الجليل
إنت مافيش ذنب إنك ياابن الخليل
إنفدى إسماعيل بكبش للضحية
[ردّة]
إنفدى إسماعيل بكبش بالتمامِ
لجل يكفِّر الخليل لهذا المنامِ
العرب كلهم ضحوا بأغنام
صار من الزمان هذا عيد الضحية
[ردّة]
صار من الزمان هذا العيد الكبير

عيد الفطر وآدي العيد الكبير
والزكاة فرضها علينا الخليل
سمّعونا الفاتحه لخير البريه

[تمت]

قصة "أيوب"*

يا مسعدك ياللي تصلي على النبي
لأنه نبي وجنات خدوده منوّره

ردة للمجموعة

ردة للمجموعة

الضرب المستخدم

ردّة من المجموعة للشطرة الأخيرة [مرتين]

لأنه نبي ضمن الغزاله وحلّها
وحلها ليالي ترضع ابنها
[ردّة]
الصبر طيب للأماره بيصبروا

* أداء: سيدة محمد إبراهيم، الفيوم ، أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية، تسجيلات عبد الحميد حوّاس ــ محمد عمران ــ عبد الملك الخميسي، بول ألسُن ١٩٧٥.

واللي صبر نال الهنا.. والمغفرة
[ردّة]
اللي صبر نال الهنا.. ويّا المُنى
ربي جعل للصابرين المغفره
[ردّة]
ياما جرى لأيوب على حكم الزمن
وبنت عمه على البلاوي صابره
[ردّة]
وبنت عمه على البلاوي تعلّه
لا يوم شكت أبداً ولا الخالي درى
[ردّة]
أول سنه يا أيوب نصلي على النبي
والتانيه الخالي مادريش باللي جرى
[ردّة]
تالت سنه ياايوب ماقلنا تنقضي
خلع تياب العزّ بعد الغندره
[ردّة]
خلع تياب العزّ دا كان غني
ويشوف ليالي ذلّ وشؤم ومعيره
[ردّة]
شافوا ليالي شؤم وذلّ جوّا البيت
نايم على فرشه حالاته مغيّره
[ردّة]

نايم على فرشه حالات أيوب عدم
زيّ جمل بارك وحمله مال ورا..
[ردّة]
زي جمل بارك خُزامه على اليمين
والحمل مال ع.. الصُلب ولافيش مقدرة
[ردّة]
رابع سنه ياايوب ما علُوا لك الفراش
سبع مراتب عاليه ومسطّره
[ردّة]
سبع مراتب الفرش من خفّ الحرير
يمرغ على جانبُه اليمين والمسيره
[ردّة]
خامس سنه ياايوب ماقبلوك الخلاّن
الدود من جسمه المريض سرح
[ردّة]
يقول لها يا دوده ما تاكلي قسمتك
ربي جعل للصابرين المغفره
[ردّة]
لما انت يا دوده زعلتي يا عيني من الجروح
بيني وبينك يوم حساب الآخره
[ردّة]
سادس سنه ياايوب كرهوك ناس البلد

ما حدّ يطلّ عليك لابنيه ولا ولد

[ردّة]

سابع سنه ياايوب شافوك أمك وأبوك
أمك وأبوك ياايوب دول سبب المعيره

[ردّة]

قالوا لها: يارحمه خدي أيوب وارحلي
لأيوب يعدينا ونصبح معيره

[ردّة]

رحمه تقول: عافوك أمك وأبوك
همّا العزاز ياأيوب؟!، دول سبب المعيره

[ردّة]

قالوا لها يارحمه خدي أيوب وارحلي
لنجوزك غيره، شباب وصغيّره

[ردّة]

تقول لهم يا لايمين قِلّوا الملام
انتوا اطّلعتوا على المَقدَّر يا ترى
ربي جعل للصابرين المغفرة

[ردّة]

قالوا لها يا رحمه ماعدشِ ينفعك
ما ينفع إلاّ للتراب والمغفره

[ردّة]

إرمي يا رحمه ماعدشِ ينفعك

ما ينفع إلاّ للوحوش الكاسره

[ردّة]

إرمي يا رحمه واحنا نجوّزك
نجوّزك غيره وتبقي عندره

[ردّة]

قالت لهم يا ناس قِلّوا الملام
إنتوا علمتوا في المقدَّر إيه جرى

[ردّة]

تقول لهم دا ابن عمي قِلّوا الملام
أيوب مربيني بنيّه صغيره

[ردّة]

أيوب مُربيني وأنا لسّه صغار
وكان ملبسني حرير بالعنبره

[ردّة]

قالوا لها: خدي العليل وانزلي من هنا
أيوب يعْدينا ونطلع معيره

[ردّة]

قالت لهم يا ناس قِلّوا الملام
بدّي سواد الليل واصبح مبَدّره

[ردّة]

عملت له مقطف أصيل من السّعف
منه يفوح المسك ويّا العنبره

[ردّة]

خدت أيوب مشيت ياعيني يمّ الجبل
أول نهار وتاني نهار وتالت نهار
ورحمه ع.. الجوع والعطاشا صابره
[ردّة]
تقيم بعينها تلاقي عشّه في الجبل
وجانبها الميّه زلال مسكّره
[ردّة]
دخلت على العشّه فرشتها تراب
من بعد نومها على الحرير العنبره
قالت تعالى يابن عمي أشوف القوت لنا
إمك وأبوك يا أيوب شبّعونا معيره
ونام أيوب يا عيني وانطرح على التراب
وكانت جتتّه بالتراب متغيّره
كداب ياللي تقول للدهر سبب لنا
صبّح مميّل وصبحنا معيره
[ردّة]
نزلت على البلد يا عيني تشحت عليه
تشحت عليه من البلاد العامره
[ردّة]
تقف على الأبواب وتنادي يا محسنين
حنوا على راجل حالاته مغيره
[ردّة]
تقف على الأبواب وتقول يا أهل الثواب

حنّوا على راجل داب جسمه وانهزى
[ردّة]
حنّوا على حالاته أيوب عدَم
وريحته تزكي التيوب الطاهره
[ردّة]
يمدّوا أياديهم ويدوها اللقم
وتقول يا ربي أنا لحكمك صابره
[ردّة]
راحت نهار وتاني نهار وتالت نهار
ورحمه تقول يارب أنا ع.. البلاوي صابره
[ردّة]
تالت نهار غاروا منها بنات البلد
قالوا لها: ماتجيش بلدنا تاني يامرا..
[ردّة]
قالوا لها إوعي تجينا ولا نشوفك بالعيون
ياللي سبيتي رجال بلدنا ياغندره
[ردّة]
انت سبيتي رجال بلدنا بحسنك
انت سبيتي رجال بلدنا بطولك
طلّيتي علينا يا شمعه منوّره
[ردّة]
انت سبيتي رجال بلدنا بطولك

وخدودك زيّ النجوم الزاهره
[ردّة]
انت سبيتي رجال بلدنا بعيونك
تقول عيون غزلان وسارح في الخلا..
[ردّة]
انت سبيتي رجال بلدنا بشعرك
تسعين جديله على ضهرك نازله ورا
[ردّة]
قالوا لها يا رحمه ما تبيعي لنا شعركِ
قالت يا ناس يا لايمين قلّوا الملام
لا خير في اللي باع واللي اشترى
قالت لهم يا ناس قلوا الملام
دا انا حزينه ع.. البلاوي صابره
قالت ياناس يا لايمن قلوا الملام
شعرالعزّ ياناس ما ابيعه بالمال
أنا بقوّت عليل ياناس جسمُه إنهرى
[ردّة]
قالوا لها يا رحمه تعالي بيعي لنا شعركِ
تسعين جديله دا شعر رحمه من ورا..
[ردّة]
قالت لهم: سيبوا شعري يا ناس ما بيع لكم
دا انا حزينه على الزمان إللي مضى
[ردّة]

قالوا لها يا رحمه بيعي بكيلتين م.. الدهب
وإن كان على الفضّه كتيره يامرا..
[ردّة]
قالت لهم شعري أنا ما ابيعه بالمال
أنا بقوّت واحد عليل داب وإنهرى
[ردّة]
قالوا لها: طيب خُدي قرصين من الشعير
ولاّ رغيفين قمح مدوَّره
[ردّة]
قالت لهم: الله يجازي المفتري
دا انا حزينه على الزمان اللي مضى
إلاّ وواحد مزيّن معا، يانا.. عدتّه
يا أهل إللي باع، يافرحة إللي اشترى
حلقوا شعور العز بعد الغندره
[ردّة]
يرجع كلامي لأيوب وصلي على النبي
نزل على بحر العريش بلا مَشورَه
[ردّة]
وربنا عطاه رعْراع نطق لأيوب
وربنا على كل شيء قادر
[ردّة]
وقال له الرعراع أنا دواك في الحال

دا أنا دواك يا أيوب وربك أخْبَرَ

[ردّة]

أيوب يقول: يارب أنا أمتثل لحكمتك

حتى حشيش الغيث شبّعني معيره

[ردّة]

وربنا أرسل له طائرين من السما

واحد سليم والتاني عليل جسمه إنهرى

[ردّة]

التاني خدَ من الرعراع وغسل جسمه العليل

تُرَدّ روحُه إللي كانت ساكره

[ردّة]

أيوب يقول ما تعمل زيّ دول

إيّاك يكون آن الأوان، دا ربي يِقْدرَ

[ردّة]

آهِ.. أيوب جاب من الرعريع وغسل بلْوته

ترد روحه إللي كانت ساكره

[ردّة]

أيوب صلّى ركعتين ورفع وشُّه لربّ السما..

نزلت له بَدْله حرير بالعنبرَ

[ردّة]

"من بعد ما كترت المعايرة لأيوب،وراحت رحمه تشحت عليه، ربنا أنـــزل له طائرين من السما واحد عليل والتاني سليم، السليم أخد من الرعراع وغسل جسم العليل، لما أيوب شافهم قال أما أعمل زيهم، أخد من الرعراع وغسل بيه جسمه ربنا أخد بيده وشفاه، وقف أمام الخالق وقلع هدوم البلا.. وصلّى ركعتين لله، نزل له سيدنا جبريل بحُلّه خضرا.. من الجنة لبسها ووضع ملك على يمينه وملك على يساره، وتحول الجبل إلى ورد وياسمين؛ وشوف لمّا رحمه ترجع وما تلقاش أيوب في العشه تعمل إيه والعاشق في جمال النبي يصلي عليه".

الورد والياسمين عمل لأيوب شجر

أيوب زيّ الملوك وحالُه المَشْوَره

إسمع كلامي آدي رحمه جايه من البلد

راحت على العشه قوام بلا مشْوَره

[ردّة]

راحت على العشه تشوف المبتلي

عامله على العِشْرَه القديمه الطاهره

[ردّة]

آه.. قالت: يا ترى رحت فين يابن عمي يامبتلي

زمانها أكلتك الوحوش الكاسره

[ردّة]

ودَنْتها رحمه يا عيني تبكي في الجبل

تبكي على العشره القديمه الغاليه

[ردّة]

تقول: يا شيخ يامملوك ياللي تحت الشجر

فتْشي عليك واحد حالاته متغيّره

[ردّة]

يقول لها أيوب: دا فات عليّ في الصباح
إتنين أُسْدَه مقطّعينُه مرَابَعه

[ردّة]

بكيت قوي رحمه ياعني واتْحَزّنت
تبكي على العشرة القديمة الطاهرة

[ردّة]

تبكي عليه رحمه عينيها غمْر الدموع
ع.. اللي كواها البين وآهي لسّه صغيره

[ردّة]

قال لها: يا بنت ما تيجي تخدمي عندنا
وتلبسي من الحرير العنبرْ

[ردّة]

قالت: أنا غير ابن عمي ماالخدم رجال
أيوب مربّيني على العزّ والغندره

[ردّة]

قالت له: يا عم أنا غير ابن عمي ماالخدم سواه
دا ايوب مرببني بنيه صغيّره

[ردّة]

قال لها: تعالي يابنت هنا واتْحققي
ونجوزك غيره شباب وصغيّره

[ردّة]

"قال لها يا بنت تعالي اتجوزيني وأنا ألبسك حرير في حرير أحسن من ايوب ألف مرة، قالت: أنا غير ابن عمي ما اتجوز رجال أبداً،

أنا أمشي في الجبل وزيّ ماهوّا مامات أنا كمان أموت. قال لها طب ليك أمارة في أيوب. قالت له أيوه: قال لها إيه أمارتك فيه، قالت له: حالات أيوب عدم وجسمه مبلي، قال لها: أنا أيوب، قالت له: وإيه غيرك؟ قال لها: آن الأوان وربي أعلم بحالي، قالت له: بس أنا ليّ أمارة في ابن عمي قرب كده لما أشوف العلامه فيك، شافت أسماء الأنبياء على ظهره، قالت له: انت أيوب، شوف يعملوا إيه والعاشق في جمال النبي يصلي عليه".

قال لها: تعالي يا بنت واتحققي
إياك يكون ليكِ علامة ظاهرة

[ردّة]

قال لها تعالي يا بنت انظري هنا واتحققي
إياك يكون ليك فيّ علامه ظاهره

[ردّة]

قالت له: إنْدير ياعمّ والنبي فيك شبه
شافت علامه نبوّه بين كتافه منوّره

[ردّة]

شالت البدله الكنوزي بين كتافيه
تلقى العلامه النبويه منوره

[ردّة]

قالت: ياابن عمي إيه إللي شفاك من البلا..
ياللي أهلك شبَّعوني معيره

[ردّة]

عيّروني الناس يا أيوب في بلوتك

وعملت ضهري للمسبِّه قنطره

[ردّة]

قال لها: يا رحمه ماهو آ المبتلي

ربي جعل للصابرين المغفره

[ردّة]

قالت: لما أنت أيوب راحت فين ياعيني بلوتك

وإيه حكايتك مع الطيور الطايره

[ردّة]

قال لها: يارحمه ماهو آن الأوان

ربي جعل للصابرين المغفره

وقال بعد الكلام.. فين شعرك

وماشيه كدا في الطريق منتوره

قالت له: شعري يا أيوب دا انا بعتُه عليك

خايفه على العرض الزليل م.. المعيره

[ردّة]

أيوب اطلّع وادّعى لربّ السما

قال: يارب تردّ لي شعر المرا..

[ردّة]

ونامت رحمه قامت بدري في الصباح

تلقى شعور العزّ مستوره ع.. الطُرح

[ردّة]

وبنى لها قصركمان على شطّ البحر

منُّه يفوح المسك ويّا العنبرَ

[ردّة]

بيجوا البنات يملوا بدري في الصباح

يلقوا القصور العاليه مشيّده

[ردّة]

قالت البنات لبعضهم شوفوا القصور

من فوق يفوح المسك ويّا العنبرَ

[ردّة]

قالوا: شوفوا رحمه إللي كانت تداوي أيوب

واللي كانت على البلاوي صابره

[ردّة]
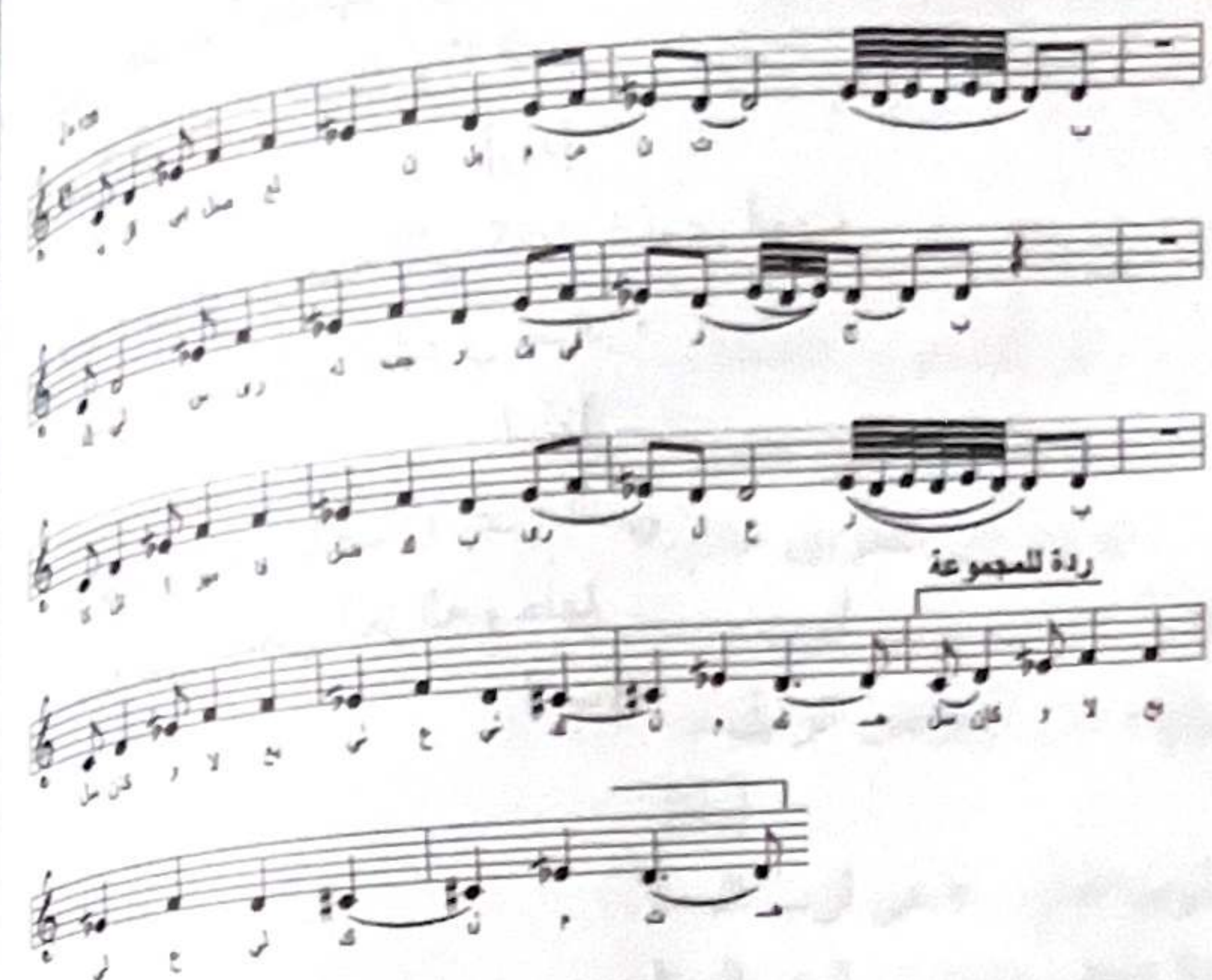
واختم كلامي بالصلاة على النبي

لأنه نبي ضمن الغزاله وحلُّها

[تمت]

قصـــة "سعد اليتيم"*

يا قلبي صلّي على النبي المنتسب
إللي سرا له ببراق في رجب
كان الأمير فاضل كبير العرب
سلطان ولايُعلى على كلمته



الضرب المستخدم

ردّة من المجموعة للشطرة الأخيرة [مرتين]

---

* أداء: سيدة محمد إبراهيم، الفيوم ، أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية، تسجيلات عبد الحميد حوّاس ـــ محمد عمران ـــ عبد الملك الخميسي، بول ألسُن ١٩٧٥.

سلطان ولايُعلى عليه الكلام
وكان يوم الحرب صاحب قتال
وكان يوم الحرب صاحب مروّة
وإذا ركب تركب وراه عزوته
[ردّة]

اليوم جلس فاضل بعربانه السماه
في وسط عربانُه الأماره العُزاز
نظر غلام وجهه كما بدر لاح
قاعد جانب أبوه يزيّن جلسته
[ردّة]

قاعد جانب أبوه بيقرا.. الحديث
وأدي الكلام كان مؤدب أنيس
والناس بيقولوا دا عالم رئيس
المتن فيه بيقراه على صحّتُه
[ردّة]

عن بعد ما قرا قبل الهادي العرب
أقبل على السلطان بكل الأدب
وقال: يامن عطيت الرُتَب
ربي يسهل عليك نعمته
[ردّة]

ربي يسهل ويرحم جميع السلف
ويرزقك ربي قوام بالخلف
لما سمع قول الكلام

نزلت دموعه غرغرت وجنتُه

[ردّة]

حُرم لذيذ النوم وايش فيك يا كرام
لمّا تولّع بالضنا والغرام إنكتب
راح لخوه فاضل وقال له كلام
بكره نموتوا ومالنا ينهبوه
راجل بلا خِلفَه قليله ذكرتُه

[ردّة]

راجل بلا خِلفَه يسْوى حقير
لو كان معايا بنت ولاّ صغير
قال الأمير فاضل مليح الكلام
الحجّ واجب والصلاة والصيام
أنا خاطري القاعده تكون في المقام
ننفق الأموال عند اللي الغمامه مظلّتُه

[ردّة]

واتْولّعوا الأخين.. يا نور النبي
واتْولّعوا الأخين.. وزادوا اشتيَاق
والسّعد رافقهم وتركوا البلاد
نروحوا الحجّه ونشوف النصيب
في ميعاد طلوع الحج فاتوا البلاد
قطعوا البلاد المعطشه والكثِيب
إللي عطش منهم ملا قَربتُه

[ردّة]

وبعد خمسين يوم يا أهل الكمال
دخلوا على مكه وحطوا الرحال
قعدوا حدا الخليل يتحدثوا
قعدوا حدا أبونا الخليل شاهدوه

[ردّة]

قال الأمير فاضل: كريم يا حليم
بربّ الكعبه وأبونا الخليل
ببير زمزم وبحجر إسماعيل
فاضل أتى لك تستجيب دعوته

[ردّة]

فاضل أتى لك تِستجيب من دعاه
طالب من الحقّ الكريم يقبل رضاه
أنا بسألك ياللي تتوب ع.. العصاه
الأول الغلبان ينول طُلْبته

[ردّة]

من بعد ما حقق له هذا المطلب
واقف يصلي يمّ طه النبي
في ليله دخلوا وشافوا القصد والمطلوب
شافوا نبي ولا في الورى وصفته

[ردّة]

دخلوا المدينة والمدامع تسيح
شافوا نبي كامل مكمّل مليح
اتعلّقوا الأخين ومسكوا الضريح

وكل مُؤدم بص من نحيتُه

[ردّة]

قال الأمير بدران كريم يا صمد
يا من تَلى أسماؤه على الماء جمَد
تعوّض على الملك أخويا يجيب ولد
يطلع فتى تخشى العدا سطوته

[ردّة]

قال الأمير فاضل وانا لك وصلت
ضيعت مالي عليك يا نبي لم ندمت
تعوض على بدران أخويا ببنت
وجهها يخشى القمر طلعتُه

[ردّة]

آه.. من بعد ما حجوا شدوا الركاب
كل اللي طلبوه م.. الكريم استجاب
دخلوا مواطنهم ودخلوا البلاد
وادي كل مُؤدم زاد عدد زفتّه

[ردّة]

روّح الأمير فاضل لبيته قوام
واصل حلاله قبل أن ينام
مضت تسع شهور وجابت غلام
فرح العرب في ليلة ولْدتُه

[ردّة]

فرح الجميع ومن كان حداه

راحوا عرب فاضل يجروا لأم الغلام
فرحت ولاقتهم بأفصح كلام
دا الكل راح يجري في خدمته

[ردّة]

آه.. دا سَعْد وحياة النبي المنتسب
إللي سرا به جبريل في رجب
ردّ عليكم مطلبُه يا عرب
ردّوا على امّه وعليكوا عَمتُه

[ردّة]

طلعوا من الديوان يا نور النبي
طلعوا من الديوان وشاع الخبر
لحضرة السلطان ذكروا بالكلام
مرات الأمير بدران وضعت في السحر
وضعت وجابت بنت، جات خلقته

[ردّة]

وضعت وجات زي واد عمها
حلوه البنيّه صبيحه أسمها
صابحه البنيّه ووجهها بدر البدور
جلّ م.. الحسن زاد فمّها
خاتم مدوُر طالع خلقته

[ردّة]

فرح الأمير بدران داك النهار
عمل وليمه للكبار والصغار

بَسّ العجوزه إللي إتّسَت في الديار
قامت على البيت العمار هدّته

[ردّة]

بقت تهدّ البيت بمين ويسار
وتقول سالتك تفكّ الكرب
ترمي مصيبه ما بين كبار العرب
وتكون عجوز الشوم سبب فتنته

[ردّة]

طالعه العجوزه بدري طلوع النهار
طالعه لكن عينيها بِتْبَلّعْ شرار
قالت له يابدران دا حكمك عار
ما راجل إلاّ تَبان تِكْرِتُه

[ردّة]

ولا راجل إلاّ إللي يكون باعه طويل
ولا إللي يقولوا عليه الناس عويل
إذا كان غرامك عند أخوك عيش زليل
ولا فارس إلاّ تَبان جلسته

[ردّة]

إركب وروح له يا نصيف الكلام
وقول له أنا اليّ النص في السلطنه
واحكم لنا يا اخويا اليّ أنا كلم
وإن خالفك، بالسيف وزبح رقبته

[ردّة]

ولمّا سمع منها الملك هذا الكلام
بات يترجم مثل نكر الحمام
حلف بربّه والنبي والصيام
لا مايتكّى ع العبه في شمعته

[ردّة]

ركب الأمير بدران وراح له حداه
بقاه على الكرسي وعربه معاه
قالوا عرب فاضل ومن كان حداه
بقوا رسول الموت على جبهته

[ردّة]

بقاه مسطّر في حالات الرّدى
قالوا عرب فاضل: ومالك كدا
إنزل كلّم لخوك يا خدّام العدا
إذا كان على بالك حديث حدثه

[ردّة]

إذا كان على بالك كلام للملك
إنزل واسأله قبل مايسألك
قول له يا أخويا السلطنه ليّ ولك
قول له: إن مشي لك الكلام إثبته

[ردّة]

لكن يكلمه وحَرْبَه معاه
واقف واجهته وعلى مبتغاه
ضربه بها واتمكنت في حشاه

نفد الخشب قراطين في سُرتُه

[ردّة]

قاموا عرب فاضل ومن كان حداه
مسكوا الأمير بدران وطلبوا أزاه
ولما صحي الملك وبانت سناه
قال الملك دا أخويا يا عرب باسْماه

[ردّة]

ولما صحي وشافه أخوه
وبصّ ع.. العرب وكانوا كتفوه
قال دا أخويا يا رجال سيّبوه
دا وعد، م.. الرحمن وآدي حكمتُه

[ردّة]

دا وعد، م.. الرحمن عليّ إنكتب
لكل موته لابن آدم سبب
تعالوا أقول لكم عنيّ يا عرب
تعالوا سندوني لجل أحدتُه

[ردّة]

تعالوا سنّدوني بسّ أنا أودّعُه
راح أقول له كلام إيّاك يسمعه
ياالخويا، حبل الودّ ما تقطعه
سعد ابن أخوك بعدي ياخد قسمته

[ردّة]

سعد ابن أخوك بعدي يقاسي الهموم

يقضي طول الليل يعدّ النجوم
غروره يا دنيا لاتكرم، تدوم
ولا إنسها خالد وآدي حكمته

[ردّة]

ربّيتك يا بدران وانت لسّه صغير
وياما كسيتك من قناطير الحرير
وزوّرتك الهادي بشير النذير
المصطفى الهادي إللي الغمامه مظلته

[ردّة]

تعيش للي يضحك لهذا الزمان
دا كلنا بعد الهنا.. شفنا الهوان
آهين يادنيا، غريب دا الوطن
مقدَّر ومين يبطَّل حكمتُه

[ردّة]

يا سعد فين أمّك ومين عمتك
يبكوا الجميع ياابني على قسمتك
واللي السبب يا سعد في فرقتك
ياتاركين العرب فوتوا رِمتُه

[ردّة]

يا ريتني ما جبت هذا الولد
ولا كان أخويا م.. الكريم كان صلد
ما تخلي بالك ياالخويا م.. الولد

محروم من الوالد ومن نظرته
[ردّة]

مسكين ياابني منك.. ودّع أبوك
تصون مال العدا، ينهبوه
وإذا لعب ويّا العيال يضربوه
حتى إذا بكى ولا حدّ يسكته
[ردّة]

مسكين ياابني متربي يتيم
يتربى طول العمر وهوّ حزين
من بعد داك العزّ يرضى بخادم
يرضى بخادم بدران كيف يعلّته
[ردّة]

آه.. دا انا قلت يكبر واعمّر به المكان
يا ذلنا بعد الهنا.. شفنا الهوان
آهين يا دنيا، غريب دا الوطن
والدّكّ* والكرسي وآدي حكمته
*[الدكّة]
[ردّة]

من بعد ما إتشاهد وقال يا إله
تخلي سعد ابني يبلغ مناه
ياخد صبيحه بنت عمه حداه
إياك بعدي يعمّروا دياركم
[ردّة]

من بعد ما إتشاهد وقال يا كرام

صعدت لرب السما.. روحه قوام
في وقتها قاموا العرب بالتمام
جابوا له مغسّل معاه عِدّته
[ردّة]

آه.. يا نور النبي
من بعد مااتغسّل وجابوا له الكفن
سندس حرير أخضر تمام التمام
وعملوا صندوق محبّك
ودّوه على جامع عالي وصفته
[ردّة]

ودّوه على جامع مطقّم حرير
عمدانه م.. الياقوت وراسه طويل
حطوا القميص جوّا وصلوا عليه
صلوا عليه سنّة الشفيع بأمته
[ردّة]

من بعد ما صلوا عليه ياكرام
شالوه أربعه مآدم تمام
نزلوا حدَى التربه وحطوا الرجال
غطوا عليه القبر في ظلمته
[ردّة]

من بعد ما دفنوه وهالوا التراب
قرأوا عليه الفاتحه أم الكتاب
إترَجّعوا يبكوا نواح الرحاب

عدُّوا الأمير بدران فيّ فرشتَه

[ردّة]

عدوا جميع الناس وكل النجوع
يبكوا على البابين بفيض الدموع
تبكي سلطانه في وسط النجوع
دي العايقه إللي شعرها حلتَه

[ردّة]

حلّوا عليه الشَّعر كل البنات
حزنت عليه البنت قبل المرا..
من بعدها قاموا واتوجهوا
يحكوا على ما تنوَّحت خيتُه

[ردّة]

ما راحت الأميره قبل الأمير
تبكي والدمع من عينها نازل غزير
وصّيت عليّ مين وابنك صغير
قولي على جيّد أروح ساحتُه

[ردّة]

قولي على جيّد أروح له وطن
كان عقل منها راح والجسم إنفطر
زعق غراب البين، خراب الوطن
خد العزيز منها وساب خلفتُه

[ردّة]

خد العزيز منها وذات الحوار

يا حزن كبدي يا عليا ويُتم الصغار
وصيت عليّ مين هنا في الديار
غير ربنا ما سمعت من وحدُه

[ردّة]

برجع كلامي للعجوز يا كرام
إنفضلت صامت عن أكل الطعام
بكره أعادينا تقول للغلام
يا سعد وآدي إللي أبوك قتلتُه

[ردّة]

يا سعد وآدي إللي عُذر واعتَدل
بالفتنه بين ابوك وعمك رمت
بكره يقولوا مخّ العجوزه وانخبل
والله أنا لعمل على قتلتُه

[ردّة]

آه.. يا نور النبي.. يا جمال النبي
طالعه العجوزه بدري أوانة السَّحر
آه.. تحكي الأمير بدران على أصل الخبر
موت فاضل ليه تخلّي القدر
إياك تطاوعني على قتلتُه

[ردّة]

آه.. بتقول له: يا ملك أتيت أعلمَك
سعد ابن أخوك لو عاد ح.. يموّتك
شاور على العبيد.. يجيبوه الليله لك

إيّاك تطاوعني على قتلتَه

[ردّة]

إن طعتني نلت الهنا والسرور
آه.. سعد ابن أخوك لو عاد يسقيك كاس المرور* *[المرّ]
السنط لو قطعوه يخلف جدور
ولا تنتظر البرسيم ولا ربتُه

[ردّة]

ولا تنتظر البرسيم إمايئ مطر* *[ماء المطر]
تطلع له ربّه قوام بالعَجَل
موّت الملك، ليه وتخلّي الأثر
إن طعتني إجْحِف على شجرتُه

[ردّة]

لما سمع منها، كلام العجوز
شاور على العبيد وقال: كله يجوز
قالوا له ياملك هنا لم تعود
اسمع كلام تجيد صحتُّه

[ردّة]

قال الملك: لازم نحضره
لو عاد يقتلني على تار أبوه
آه.. راح العبيد يجروا قوام يلتقوه
نايم وأمّه جالسه [illegible]

[ردّة]

نايم وأمّه جالسه في ظلام

من بعد الملك مالهاش في الكلام
قالوا لها يا أم سعد إعطينا الولد
وصبْري قلبك على فرقته

[ردّة]

وصبْري قلبك وابكي كفّاه
فرح العدو فيك كتير واتشفّى
دا عمه باعت مازاعق ماهوش خِفا
هاتوا ابن أخويا واقطعوا جُرتُه

[ردّة]

هاتوا ابن أخويا اقطعوا ذكراه
وخلوا أمه تبكي حزينه بلاه
وحياة نبينا الزين، أمير في علاه
صارت تبوسه من حمار وجنتُه

[ردّة]

صارت تبوسه م.. الخدود والعيون
وتقول له: يا سعد ياابن الأمير
إللي وصىّ عليك الكبير والصغير
مالت على التوب الحرير شقّته

[ردّة]

شقت تياب العزّ بعد الانشراح
ولى زمان العزّ ما ولىّ وراح
البين سقاه يا ناري كاس القدح

أمَرُّ م.. الحنظل ماريت* وصفتُه
*[ما رأيت]
[ردّة]

خدوه يا كرام العبيد
واستفردوا به في الحجر البعيد
عبد الأمير فاضل كان اسمه سعيد
كان العزيز عنده وتربيتُه

[ردّة]

ورمى سعد اليتيم على التراب
جُمّ يدبحوه خافوا يوم الحساب
وحضّروا نجار وكان ابن ناس
جابوا له نجار معاه عدتُه

[ردّة]

جابوا له نجار يا نور النبي
جابوا له نجار أصيل الخيلان
عمل صندوق يكفي العيال
حطوا الولد جوّاه وسكوه بالرصاص
بالعطر ملّس له على فرشتُه

[ردّة]

آه.. ورموه جوّا البحر
ورموه جوّا البحر متصوّت وعام
واسترجعوا يبكوا ويقولوا كلام
وحياة نبينا الزين عليه السلام

من عزم أمواج البحور زقّته
[ردّة]

وزقّته الأمواج لحدّ الغريق
وربنا الرحمن بحاله شفيع
أرسل ملوك إتكفلت بالغريق
وصارت الأمواج في خدمته
[ردّة]

وصارت الأمواج في أهل السلام
يخدموا سعد ميمنه مع يسار
إلاّ وصياد الملوك الكبار
واقف في جانب البحر، دي صنعته
[ردّة]

واقف في جانب البحر يلقى زواد
غرُه الطمع قلع هدومه وقال
إيّاك يكون الحق رمهولي هنا
شاله وروّح به على لفحته
[ردّة]

شاله وروح به لحد حداه
ولا حدّ شافه إلاّ حريمه معاه
ميّل على الصندوق وطيّر غطاه
يلقى الولد نايم على فرشته
[ردّة]

يلقاه ولد نايم على فرشه حرير

يتبسَّم الصياد: عوَّض علينا ربنا
قال: يا أم السعد، خدي الولد
إعطيه بزِّك تكسبي حسنتُه

[ردّة]

آه.. من بعد ست سنين وأهو عندهم
الناس يقولوا: دا غريب، يقولوا: دا ابنهم
ولما كبر ودُّوه عند فقيهم
قرا.. الهجايه الأوله من صُغرتُه

[ردّة]

آه.. من بعد ست سنين يا سامعين
وسعد بيقرا في الكتَّاب المبين
وصبيحه في الكتَّاب تقول له أنت ابن مين
لما عجبها سعد وقِرايتُه

[ردّة]

ولما عجبها سعد آه ابن الكرام
زاد حبها للغلام.. آه يا سلام
ما عاد يهنى لها زاد ولا أكل الطعام
إلاَّ وركْبتْها على رُكبتُه

[ردّة]

ولما نوت صبيحه على الرَّواح
تبكي على سعد وليها دمع ساح
إلى أمها قاعده زين الملاح

آهين يا أمي من حمار وجنتُه

[ردّة]

أنا حبيت يا نينا وطبّ الغرام
والقلب مني انكوى والنيران
أنا النهارده يا أمي شفت غلام
يشبه الأمير فاضل وآدي جلسته

[ردّة]

قالت مرات عمه: الكلام اهتدى
آجي معاك بكره نعمل له الغدا..
صبحت تجر تيابها في الندى
عَمَدت على الكتّاب قوام عزمته

[ردّة]

عَمَدت على الكتُّاب قوام عزمت الأمير
طلعت على الديوان قوام فرشته حرير
ومن بعد ما اتغدّى كستّه حرير
فستان مقصّب وارتَخى عَدَلتُه

[ردّة]

فستان مقصّب قصّاه وللعَدد
مشغول من الطرفين بلولي ودهب
لبسه الغلام سعد كميل الأدب
يشبه السلطان، زايده رتبته

[ردّة]

يصحى ويشوف سعد النسا.. ويّا الرجال

بيخدموا سعد ميمنه مع يسار
البعض منهم يقول: على كلِ حال
ابن الأمير فاضل ودي جلستَه

[ردّة]

راحت الأميره فوز لشيخ العرب
سمعت يابدران أمر من كرَب
قالت تعالى شوف الغلام العجب
باين أخوك فاضل طلع من تَربتَه

[ردّة]

قال الملك: سعد اليتيم حضروه
لو عاش ح.. يقتلني على تار أبوه
راحوا العبيد يجروا، جابوه هوّا وأبوه
الراجل الصياد، وآدي صنعته

[ردّة]

جابوه حدا السلطان كبير الرجال
قال تعالى يا شيخ العرب
وحياة ربي والنبي المنتسب
إللي يواري، عيب على لحيتَه

[ردّة]

سعد اليتيم يا شيخ يبقى ابنك
قال لهم: يا أجاويد أنا أقول لكم
وربي وحياة النبي المنتسب

احكي لكم يا أجاويد على قصته

[ردّة]

أنا قصتي صياد وآدي صنعتي
وانذبّ تحتَ الكوم على بردتي
أنا كان معايا مولود من حرمتي
لما توفى دُبت من فرقتُه

[ردّة]

من قبل ذو الصياد كان عنده ولد
الناس حسدوه عليه وكل البلد
لما توفى والمقدر نفَد
دفنُه وقعد يشتهي نظرتُه

[ردّة]

آه.. يا نور النبي
عطاه الملك كتير وكتّر عطاه
كتير من الأموال لأنه ربّاه
عاود الصيّاد يبكي حزين مالاه
كله علشان سعد وتربيتَه

[ردّة]

آه.. طلع روّح على أمه بدمع الفراق
من بعد داك العزّ والاشتياق
وكانت عاميه من بعد الفراق
وفتّحت عينيها لما شافته

[ردّة]

قالت من بعد داك العز والاشتياق
تعالى ياابني وفي حضنها ضمّته
قال لها سعد: يا أمي اسكتي
ربك جعل للصابرين جنّته

[ردّة]

ربك جعل للصابرين النعيم
صبرتي كتير يا أمي مابقى إلاّ القليل
هل بدّ أنا أكبر وأعرف غريمي مين
إذا كان عمي والله ما أعتقه

[ردّة]

إذا كان على كرسي المملكة واعتَجب
يلقى تسعين ألف كرسي، وكرسي أبوه دهب
إذا كان على كرسي المملكة واعتجب
نزلت دموعه على الخدود وبلته

[ردّة]

وقال بذمتي يا دهر إنك غدور
يا دهر تترك بعد الحلاوة المرور
ما هو العتب يا دهر إنك تدور
يا دهر فين أبويا وفين جلستُه

[ردّة]

زعل الفتى بدران وقال كلام
توالِس عليّ ياعبد ما هوش ثواب
وحياة من ظهر النور من السواد

لَحْرِم خادم منكم أنا لشْحتُه

[ردّة]

قال: أنت عيب اخرس يا قليل الأدب
يا كلب يا واطي مالكش عتب
دا أبوه مربيني وانا لسّه صغير
إللي يخون العيش ربنا يغدره

[ردّة]

إللي يخون العيش دا موتُه قليل
سعد ابن سيدي ماهوش غريق
يفعل الله يا شيخ كما يريد
هل بدّ عن يوم بودّي طعنته

[ردّة]

ردّ على الكُتّاب صبيحه معاه
ابن العجوزه كان بيقرا معاه
قال المسمّى سعد الله أنا أطلب أذاه
لو عاد بغلط تضرْبُه واخوتُه

[ردّة]

صبح المسمّى سعد وشقّ الصفوف
قال له تعالى يا وله إيش عوّجك في الحروف
ضربُه العلقه بجوزين قحوف
والأخيره باللوح بلا*.. جبهتُه

*[أذى]

[ردّة]

طلع الولد يجري وفات الحراس

بيخبر أمه على أصل الأساس
قالت عجوزة الشوم.. دا همّا السعد ناس
آه.. واستكتِمت لما شافت بطحتُه
[ردّة]

طالعه العجوزه تجري معاها ابنها
الوجه مقضب وزايد جبنها
لما شافها الملك من بعيد قام لها
واستعجب السلطان على علقتُه
[ردّة]

قال: يا عجوزه مال ابنك
قتمي يا حرمه بين الرجال واشتكي
لما شافهم جابر بتنوّح له بكى
وحكى لهم جابر على قصتُه
[ردّة]

قالت له: يا ملك في طول النهار
سعد وصبيحه بعيد عن الصغار
وانا بيملوا لي القلل والجرار
إصحى، صبيحه يا ملك عشقتُه
[ردّة]

قالت العجوزه حتى أنا شفتهم
متعلقين لتنين مع بعضهم
إذا كان يصعب عليك يا ملك أصلهم

خلّي صبيحه، وابنهم نشحتوه* *[نطرده]
[ردّة]

وديه يرعى البلّ وسط الجبال
في حرّ نار هذا الخلا.. والتلال
شاور مسرور دا عبده هلال
جابه حدا السلطان في حضرته
[ردّة]

وقلعوا سعد التياب الحرير
ولبسوه خيش ولاقى ونصيب
ويقول يا دنيا دا همّك صعيب
تحكم على السلطان يفوت عزوتُه
[ردّة]

آه.. يا نور النبي
وقلعوه التياب الملاح
ويقولوا زمان العز دا ولّى وراح
ودّوه يرعى البل وسط البراح
يرعى الجمال وآدي الخِلاّ* لبْسِتُه
[ردّة]

آه.. يا نور النبي
من بعد ست سنين يا كرام
وسعد بيرعى البل ما بين روس الجبال
في يوم صبيحه أم العيون الكحال

---
*[القماش القديم الممزق] والأصل خِرَق وحلحات.

يا هنترى يا سعد إيش حالتُه

[ردّة]

راحت لعمتها تجرّ التِياب
تبكي علشانه والقلب داب
تعالي شوفي اللي ضناه البعاد
دا احنا ننول الخير بمظلّته

[ردّة]

راحت لرعيان الجبال يا فهيم
ينادوا ويقولوا فين سعد اليتيم
حلفوا بالله وبموسى الكريم
وسط الجبال نعسان في دِرْوتُه

[ردّة]

آه.. يا نور النبي
قعدوا حداه ساعتين ولا فزّ قام
وحسُّهم يدوي ولا رَعْد قام
وسعد بيحلم في لذيذ المنام
إن الجمال أخدوا الخيشه لبستُه

[ردّة]

قعدوا حداه ساعتين
وسعد بيبكي من الزمن خطوته
وصحي لقى الجمال بتخطفه
وإن القميص ممزوع من قافيتُه

[ردّة]

إن القميص ممزوع لحدّ الكفوف
أنا بسألك يا علام الغيوب
وبالنبي رسولك شفيع الذنوب
يا من نصرتْ يوسف على إخوته..

[ردّة]

صبيحه تقول: يا سعد إمك بتبكي إنعمت
والدمع من عينيها جرى وانهمر
تقول فين أيام ملوك الهنا
تلم بيني ع.. الملاح شُهدتُه

[ردّة]

صبيحه تقول: يا سعد قوم من المنام
حيّات عنيك الخضر ياابن الكرام
ولما صحى الأمير من المنام
قام فزّ كيف الصقر من نومته

[ردّة]

قام فزّ كيف الصقر وسط الغمام
يلقى صبيحه بنت عمه حداه
واحد سعيد وفي الجبال نسيناه
بالاشتياق وفي أحضانها ضمّتُه

[ردّة]

وتقول له: يا سعد ما تقوم من هنا
إعمد على أبويا كبير نجعنا
إيّاك بإذن الله يقيم عرسنا

وإن خالفك، بالسيف وطيّر رقبتُه
[ردّة]
آه.. قال المسمى سعد، بكره آخد له سياف
إياك على الله يقع الاتفاق
وطلع يجري لقاضي الغرام باشتياق
يلقاه بيقرا عُشر في رفقتُه
[ردّة]
قال سعد قوم يا قاضي بنا
نعرض على عمي كبير نجعنا
إيّاك يفادي ويلمّ شملنا
وآدي جميلك يجازى بمثله
[ردّة]
سعد يقول: قوم يا قاضي بنا
ولا يكون تعبك معايا ببلاش
أعطيك أنا القفطان وشقه قماش
القاضي ركب الحصان
وعمد لبدران في المكان
وحكى له على ما قد جرى
من المعاتبه والكلام والمسخره
[ردّة]
اتنحنح القاضي.. يا نور النبي
وعمد على بدران جوّا الديوان
قال ابن أخوك ياشيخ اعطي له الأمان

أنا أسوق عليك اللي الغمامه مظلته
[ردّة]
أنا أسوق عليك اللي لانت حصاه
إديّه صبيحه واوعى تخيب رجاه
قال ابن أخويا الحيله تورث معاه
إعطيه صبيحه فين تصير ملكيّته
[ردّة]
زعق الفتى بدران وقال دا كلام
أنا عايز كل ذي رجْيَه يجيلي ع.. الأثر
ولاّ يروح يضرب دماغه بحجر
والاّ انت يا قاضي العرب سكتّه
[ردّة]
والاّ انت يا قاضي إنعم بالسكوت
ما أرغمه دلوقت اكلم سكوت
حرّمه عليّ حتى يكوت
واحرمه م.. النجع ومظلّتُه
[ردّة]
زعق الفتى القاضي وقال له كلام
دا ابن أخوك يا شيخ ما عليه ملام
أبوه كان قادر في ضرب النصاب
وكان أمير النجع في شهرتُه
[ردّة]
دا كان أمير النجع وحكمه يصير

يتخيّل الخيال من زعقتُه

[ردّة]

وان كان ما تقدرش تروح البيت
من زعقة النمر اللي زي الأسد
قال أنا سعد يا نمر مالي جلد
سايق عليك إللي زَهَت طلعته

[ردّة]

أرعبتني يا نمر من زعقتك
في البرّ جعلتني ليه صيدتك
يا ويل من سكن الغرام عضاه
ولاعاد يصير على رفقتُه

[ردّة]

يا نمر أنا أحكي لك ع.. للي جرى
ع.. القلب والفؤاد والهوى
حبيته وأنا لسّه صغير
وصبحت عيوني تشتهي نظرتُه

[ردّة]

حبيت صبيحه والفؤاد انحرق
نزلت أنا في البحر بقيت في غرق
عمي الأمير بدران يريد أنني
أعمل لهم قصر مثل قصرتُه

[ردّة]

يا عمي هذه الشروط مين يرتضيها

يكتر عليها المهن ماقدر عليها
يا نمر إطلقني وخلّيني أسير
ارحم يتيم دمع عينه غزير
في كل يوم ما ترتفع دمعته

[ردّة]

في كل يوم تنزل دموعي نهور
ما كادني إلاّ صبية تقول
يا هلترى يا سعد فين أراضيك
يا سعد في كل يوم إيه حالتُه

[ردّة]

النمر راخر كان فيه مصايب عظام
قال له استمع لي انا راخر ياابن الكرام
يا سعد دا إحنا كنا مع بعض زمان
جوّا البساتين والورد ح.. تشمُه

[ردّة]

يا سعد دا احنا كنا مع بعضنا
نضحك نقول السعد طاب لنا
لما أتى صيّاد وفات من هنا
قام خدّ وليف الأنس من ألفته

[ردّة]

يا ريته خد روحي وسابوا اليتيم
إلا كواني كيّ على حبك لي
أنا عندي أموت اليوم مع بلوتي

إبكيني يااللي متفارق لمتُه

[ردّة]

آه.. يانور النبي
وحنّ له وحش الفلا في خلاه
طقطق على أنيابه وراح من حداه
عليّ إن أعود وابعد ياسماه
من بعد خوفه شاله وركبُه

[ردّة]

ودار يشاور له على الطريق
ويقول له غدّار الحب ما لوش دوا
دواك حب الخلين يتقابلوا سوا
وآدي سعد والنمر يبكوا سوا
وكل واحد يبكي على بلوته

[ردّة]

وصار يشاور له على الطريق
انا بابكي يا سعد والدمع يفيض
نزلت دموع العين والدمع دفيق
الله يصبرني على فرقتُه

[ردّة]

وسافر سعد وأنشد وقال
يا من خلقت الماء وفيه زلال
ترسل لأبو صالح أبو عيون كحال

بوصل لحدّ الملك.. ويحدثُه

[ردّة]

آه.. يا نور النبي
إلاّ وأبو صالح نايم في لذيد المنام
شاف نبيّ الزين عليه السلام
وهمّ الملك صاحب المقام
شاف النبي جاله على فرشته

[ردّة]

شاف النبي جاله في المنام
قال له أنا الهادي مليح الافتخار
بكره ييجي لك سعد آخر النهار
اصغي لقوله واعطي له كفايته

[ردّة]

إدي له كتير يا شيخ أوعى تخيّب رجاه
دا أبوه تقي ولاحدّش رجاه
قال له وحياتك يا حبيب ربي في علاه
من أجل عينيك تتقضي حاجته

[ردّة]

آه.. إلاّ وصالح قايم من النوم يا سامعين
وقال يا مين يخبط على سعد مين
إلاّ وسعد بالعجل أتى له
غنّى قصايد والخدم سمعته

[ردّة]

غنّى قصايد سعد باحسن نظام
مسكين من آسى معاه الغرام
مرات المعز كانت اسمها صبيحه كمان
طلعت من الشباك قوام عشقته
[ردّة]
قالت يا ميت مرحبه عدد ما جيت لنا
ياللي كويت القلب من زمان الصبا
زادت صبيحه.. أهلاً ومرحبا
روح إلى عمك ساحتُه
[ردّة]
طلع الولد يجري في صلاة النجاه
يلقى الملك جوّا الديوان قايم الصلاه
ميّل عليه كما برج انتصب
طاطى على العمّه وباس جبهتُه
[ردّة]
طاطى على العمه وباس الجبين
وقال له يا سعد انت ابن مين
قال له أنا إللي اتسمّى سعد اليتيم
وصّاك عليّ اللي الغمامه مظلّته
[ردّة]
شاور على مسعود وعبده هلال
قال لهم خدوا الضيف أبو عيون كحال
ودّوه وسط الخيل والعبيد والجمال

إن شال المال كله ولاتحدّتوه
[ردّة]
وخدوا سعد في الاسطبل يا سامعين
يلقى سعد الخيل يلقى المال كتير
قال تكالي على ربي الكريم الحنين
من سرعته ساقه كله على ساحتُه
[ردّة]
لا خلّى لا خيل ولا عبيد ولا جمال
من فرحته نسي ينظر للورى
قال الملك حيرتي من دا الغلام
والاّ المال دا الواد مستأّلته* *[يراه قليل]
[ردّة]
والاّ المال دا شايفه قليل
لا قال بمّ ولا قال لي كتير
يكن يا سايس جهّز لي قوام الكحيل
يبقى صعيبه علينا مغافلته
[ردّة]
السايس جاب له الحصان مخضّر عجب
وجاب له العدّه مزركشه ودهب
ركب عليه كما برج انتصب
في رمح البصر ركبه وحصله
[ردّة]
بص وراه سعد يا سامعين

يلقى الملك جاي يجري وراه
جاني ليه ياترى هوّا غدر ع.. المال والاّ إيه جرى
لما أقف له في الدّرى جانب الجبل أشوف ليه جيّته
[ردّة]

أتاري المعز جاي يطلب رضاه
تعالى يا سعد يابن الكرام
يعني سافرت ولا رمتش السلام
قال له سامحني يا ملك الزمان
إديني حصانك دا أنا عايز أركبه
[ردّة]

قال آدي سيفي وآدي كمان الكحيل
وآدي البدله وخلع الحزام
وآدي عبدي مسعود وعبدي هلال
ماهوش خساره في النبي وحضرته
[ردّة]

ما هوش خساره في اللي جاني في المنام
مع السلامه يا سعد يابن الكرام
إن تعبك عمك تعالي لي قوام
ح.. أركب على نجعه، دا أنا أخربه
[ردّة]

آه.. يرجع كلامي "لدم" ياكرام
طالب صبيحه من أهل الكرام
وعمد على بدران جوّا الديوان

طلب منه القرب في حضرتُه
[ردّة]

طلب القرب منه يا سامعين
كتب عليها لكن قلبها حزين
آه.. خدها على بيته ومروّحين
والطبل آهو يضرب في سكتُه
[ردّة]

قالت تعالى يا عبد بلال
يا عبد عندي لسيدك كلام
خد المكتوب وجري قوامِ
شق الجبال عارف طُرقتِه
[ردّة]

ركب وسافر على الدرب الطويل
ودار بعينه يلقى المال كتير
آه.. وحياة نبينا الزين يشفع لنا في الوعيد
جفل القاعود وعلى الرمال أرمتُه
[ردّة]

جفل القاعود وأرمته على الرمال
اتجرحت رجليه والدم سال
يقطع صبيحه وسعد في هذا النهار
وأنا ح.. ينوبني إيه من دخلتُه
[ردّة]

لما شافه سعد واقع كدا

رمح عليه المُهر على كيف الخزام
قال له تعالى يا عم إيش جابك هنا
قول لي على غيبتك وأصليتُه

[ردّة]

قال له تعالى يا عم يا عبد بلال
يا عبد أبويا يا ابن الحلال
خد بالك من الكحيل والعبيد والمال
أتى النهار إللي باستنظره

[ردّة]

وساق حصانه خمس أيام دخل البلاد
مدام معاه الكحيل يطوي الجبال
يبص بعينه يلقى العروس
يسمع نفير الطبل مع رفقتُه

[ردّة]

طلت صبيحه من الخيمه يا سامعين
شافت سعد جاي من بعيد
وحياة نبينا الزين محمد جميل
وزغردت له ساعة ما شافتُه

[ردّة]

قالت: تعالى يا سعد يا ابن الكرام
وحياة نبينا الزين عليه السلام
لك حق عند اللي غدر بالكلام

فرجني اليوم على قتلته

[ردّة]

تعالى يا "دم" أقول لك كلام
يا كلب يا واطي ما عليك سلام
تاخد مني قاعود الجمال
ضربه بالسيف بلا.. جبهته

[ردّة]

بصت له صبيحه قالت له كلام
براوى عليك يا سعد يابن الكرام
إذا كنت بدك تتهنى بسرور الدوام
ورا.. عمك راخر وروح موته

[ردّة]

قال له تعالى يا عمي بقولك كلام
موت أبويا يا عمي، شمّت فينا العدا
وحياة نبينا الزين نبي الهدى
إزاي تقابل المُؤتِمَه تنظره

[ردّة]

قال له يا سعد، ح.. تموتني ياابني كدا
ح.. تموتني يا ابن أخويا يشمتوا فينا العدا
وحياة نبينا الزين آتي في الهدى
يحرم عليّ النجع ما عنت أدخله

[ردّة]

آه.. قال له تعالى يا عمي أقول لك كلام

أخد التار يا عمي حلال وماهوش حرام
وحياة نبينا الزين عليه السلام
ضربه بحد السيف رمى رقبتُه

[ردّة]

ضربه بحد السيف يا سامعين
أخد صبيحه سعد ومروحين
والسلطنه رجعت لسعدِ اليتيم
وبنت عمه كل دا طلبتُه

[ردّة]
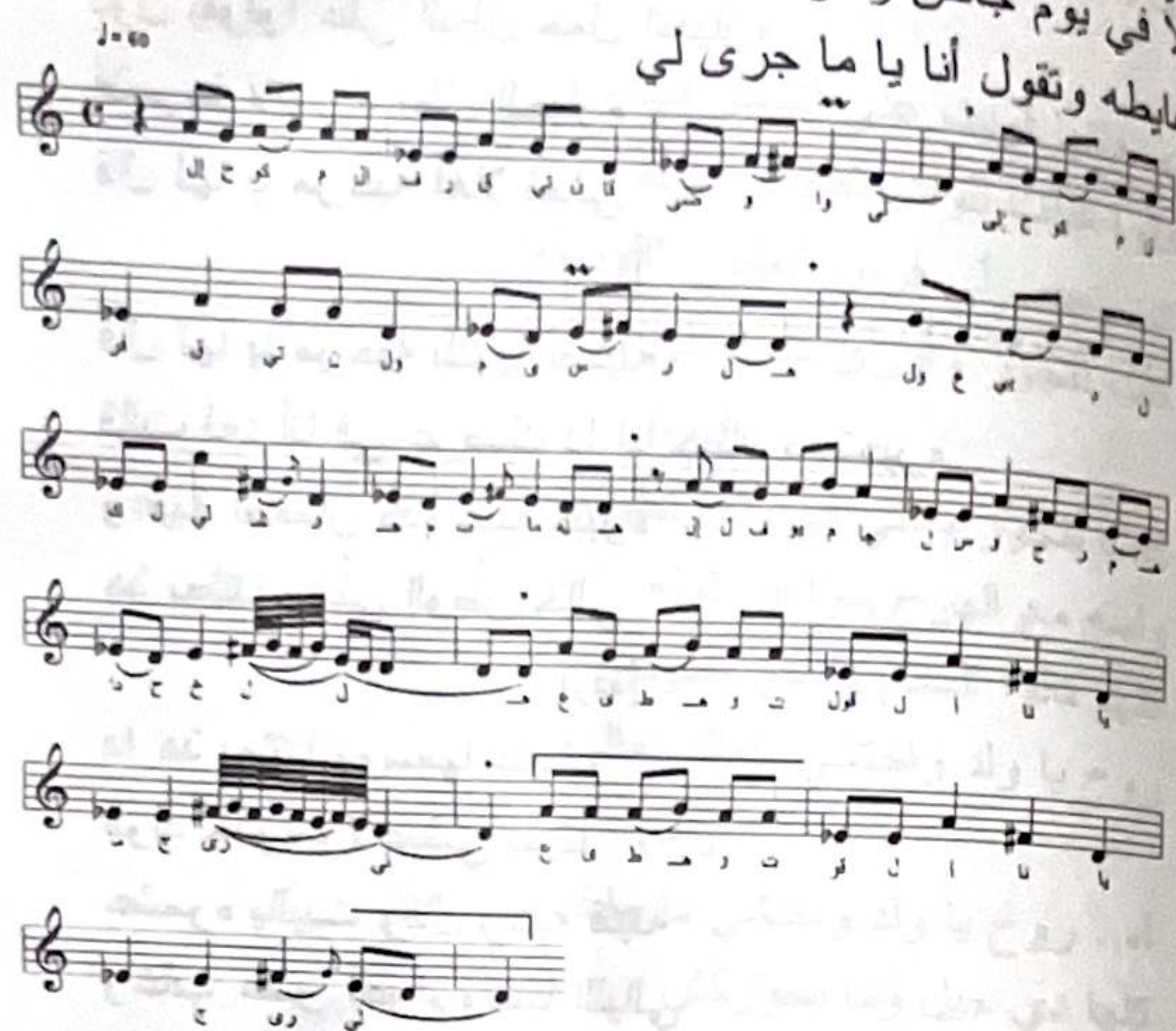
آه.. واسمع لقولي واستمع قصتي
وبلُغ الكلام بالصلاة على النبي
طه ابن رامه الهاشمي الزمزمي
وفي الهجير الغمامه مظلتُه

[تمت]

قصة "عاليه العقيلّيَة"*

(بنت العقيلي جابر)

الحكومة الفرقتين قاضي ووالي
الحكومة الفرقتين والميسَره له
والعبيد الكل شاريهم بماله
إلاّ في يوم جالس وخرْمه داخله له
عايطه وتقول أنا يا ما جرى لي



الضرب المستخدم

* أداء: سيدة محمد إبراهيم، الفيوم ، أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية، تسجيلات عبد الحميد حوّاس ــ محمد عمران ــ عبد الملك الخميسي، بول ألسُن ١٩٧٥.

ردّة من المجموعة للشطرة الأخيرة [مرتين]

عايطه وتقول أنا زايد أنيني
من تقاليب الزمان ضاع العزّ منّي
يا من يورّيني الفتى لسُمر بعيني
كنت أدير حملي عليه وأروق لبالي
[ردّة]

كنت أدير حملي عليه وابقى في مسرّة
دول يقولوا على البطل جمل الحياره
قدّموها لابوزيد بطل الحياره
قال لها يا مرحبه أهلاً تعالي
[ردّة]

قال لها يا مرحبه بك يا أصيله
قالت له: أنا في عرضك دا انا جيتك مستجيره
وعيبة النعمان كده عيبه كبيره
هدّ بعثتنا وخلّى الوطن خالي
[ردّة]

دا هدّ بعثتنا ووسعها علينا
الولد خدوه ولاعَدشي يجينا
عشموه بالبنت وقال وندّية فتينه
وغاب عشر أعوام وسبنا الليالي
[ردّة]

غاب عشر تعوام واحنا في انتظاره
من جمال البنت فات عُربه وداره

حين طلب الزواج قرّب لأعماره
تقّل القافيه وخلّى المهر غالي
[ردّة]

تقّل القافيه ووسعها عليّ
وقال أنا عايز المهر من كل صنف ميّه
انا دُرت ع.. العربان أجاهر مستبيّه
لمّا فاتها قام واقف قبالي
[ردّة]

لمّا فاتها قويت على انتاشر قبيله
قالوا البنت للولد مافيهاش بديله
انت تجيب لي فرس العقيلي "الكحيله"
كنت تتجوّز وأورّي لك فعالي
[ردّة]

كنت تتجوّز واللي في بالك تطوله
ولسّه مع الهرج جوّا في قوله
كلهم قالوا الكلام دا مين يطوله
روح يا ولد واختشي يكفاك تعالى
[ردّة]

آه.. روح يا ولد واختشي دا مايقبلكش
كلها دي حيل وما يجوّزكش
انا رحت للي في الظلام يسعى ويمشي
ولمّا فات هاود ولا اتبع مقالي
[ردّة]

ولما فات هاود على بيض العمامه
كلهم قالوا الحكايه دي غرامه
الفرس ما يجبهاش إلاّ سلامه
بالحيَل إلل معاه زيّ التسالي

[ردّة]

بالحيَل إلل معاه تاخد وتدّي
حين سمعت القول لكم الفرح وسعدي
قال أنا جيتك يابني بالفرس دي
لجل ما تشتال لك الرّايه قُبالي

[ردّة]

لجل ما تشتال لك الرايه الطويله
بشكرك يا سبع يا سيد القبيله
قال لها يا بنت دي حاجة عويله
لجيب الغيبات عليها في الليالي

[ردّة]

لجيب الغيابات عليها في كل مينا
إذا كانت فرس العقيلي دي جوّا مدينه
بيت وصابح شبّ على ضهر الجينه
كلمتين، ما هبّ أبو زيد الهلالي

[ردّة]

كلمتين ما هب في كل مينا
من تحت باطه الجراب ويّا الزويد
مضت تمان تيام دخل نجع العقيلي

يلتقي جُرمة عبيد ترعى الجمالِ

[ردّة]

يلتقي جرمة عبيد ترعى في البرّ كله
قال سلامه: كله منه في محله
وقف عبد منهم خبّر قوام وقال له
دا انت ضيف الله الكريم مولى الموالي

[ردّة]

دا انت ضيف الله الكريم، دا أبو زيد حدانا
قال دي ليله بائسه طالعه معانا
بأمانة السود، دا برضه انت سلامه
بالحيل إللي معاك زي التسالي

[ردّة]

قال لهم سلامه: انا ماعرف سلامه
غُربه يارب تردها بالسلامه
من بعد ماتغدى وطلع من غير هوانه
قال: يا كريم يا حنين تطلّع لحالي

[ردّة]

يا كريم يا حنين دا انت ليك الإراده
باشكرك يا خالقي في كل ناده
آه.. وبصّ يلقى طوال جوّا الحماده
خشّ جوّا النجع أبو زيد الهلالي

[ردّة]

دخل جوا النجع يلقى الخلق ياما

والأكابر جالسين ألفين عمامه
عاليه بصت م الخيمه شافت سلامه
لابس دلوج ومرقعه بخيش الجمال
[ردّة]
لابس دلوج ومرقعه زي المساوي
قال لها يا بنت لا جاي ولا مناور
قالت له: إنت ضعت، جاي هنا تناور
روح لتقع بين القبايل والمحايل
[ردّة]
روح لتقع في نهرنا وتموت حدايا
ليه بتسأل على خيام الصبايا
قال لها يا بنت دا انا نادمك غدايا
اختراع م الخيط يخلي العرض باك
[ردّة]
اختراع م الخيط والأصحاب المروّه
مين يِقول الندل بيحاكي الفتوه
لما سمعت كلامه قالت له جوا
يا مرحبه بك، لو يضيع عرضي ومالي
[ردّة]
آه.. يا مرحبه بك لو كنت أمير وحايل
خش كوا الخيمه وارخي الستاير
قدمت له الطعام طاهر وفاخر

كل وشرب الذرء وحمد رب عادل
[ردّة]
آه.. كل وشرب الذرء وساب كل الأماير
وكل خيمه مشرعه وليها ستاير
قال لها الله يسترك واترد ساير
وهب ريح العصر فكر في الأهالي
[ردّة]
وهب ريح العصر والغُربه صعيبه
يا وسع بلاد الله على الناس الغريبه
يلقى شجره من النازله قريبه
عاليه وفروعها العشره طوال
[ردّة]
دي عاليه وليها فرع زاين يمين
صار متابعها وخلاه يميل
عند الشجره أبو زيد شال بعينه
يلقى الدنيا ضلّمت والنجم عالي
[ردّة]
يلقى الدنيا ضلمت رخت الضبابه
وعتمت الجو على الناس الغرابه
يبص يلقى زوال الفرس زي السحابه
قال لباله الزوال دا مش في بالي
[ردّة]
قال لباله الزوال دا عايز سواعد

نط فوق الشجره جه ع الفرع قاعد
يلقى "سهل الشقي" واقف مواعد
وبنت تسمى "سويكه" الشمعه تلالي
[ردّة]

وبنت تسمى سويكه زانت الصبايا
كان مواعدها وهي بالسرايا
لما رآها إدل م البعد جايه
قال لها يا مرحبه أهلاً تعالي
[ردّة]

آه.. قال لها يا مرحبه بأحسن ضيوفي
صارت مرتاحه وانا إللي طال وقوفي
وبعد ما خد الصفا منها قال يا زوله شوفي
ليّ عليك حاجه لكن أهون سؤالِ
[ردّة]

لي عليك حاجه لكن عند الأكابر
لي سنين داير عليها ما انا قادر
يا مقتدر إلاّ في عاليه بنت جابر
إللي صابت قلبي أنا بالنبال
[ردّة]

إللي صابت قلبي ياناري من الجرايح
وما طبيب إلاّ أمرّحها شرايح
لما أرى دمها على الأرض سايح

كنت أطّمن أنا وأعيد اللي جرى لي
[ردّة]

كنت أطمن أنا وأعيدها في الروايه
ونارها بترعى صليل جوا حشايا
توّ قالت له على إيه أصل الحكايه
إيش جرى من بنت جابر يا غزالي
[ردّة]

إيش جرى من بنت جابر وإيه خباها
وليه تتعبني وبتطلب أساها
وقوّلتني بالفتن عن أباها
والبنت دي بالعين واقفه قبالي
[ردّة]

والبنت دي بالعين واقفه جماعه
وقالعين اللبس وراخيين الدّلاعه
وقفت عندهم انا مقدار ساعه
ولمّا فُت قامت عاليه شافت خيالي
[ردّة]

ولما فت قامت عاليه قالت يا حبايب
دا "سهل" شايفنا جايب كل المصايب
يا ولد دا احنا بنات العرايب
والله لأُعلم أبويا يا "ضلالي"
[ردّة]

"سهل، دا يبقى ابن عساف الضلالي ولما عاليه شتمته وهو يقول

عايز أموت عاليه وخلي دمها يجري على الأرض قبال عيني، قامت
قالت له "زهوّ" على إيه، أنا ح أعمل حيله وآجيبها هنا من غير ما
حدّ يدرى، وانت تقطعها شوف لما تروح لها وتعمل حيتها عشان
تجيبها حيحصل ايه والعاشق في جمال النبي يصلي عليه".

والله لأعلم أبويا على القضيه
يسلخك يا كلب في النيّب وخيَّه
تدخل الخيمه وتطلّع عليَّ
وتنظر العوره وأنا قالعه عزالي
[ردّة]

وتنظر العوره وأنا قالعه الحوايج
آه يا ربي من لوم العوايج
والله لأعلم أبويا على القرايب
يضربك لما يخلي الدم سايح
[ردّة]

يضربك يا كلب ويقطع كفوفك
وأنا أبقى واقفه بالعين أبص وأشوفك
يا ربي الخال حدايا طال وقوفك
صرت متأخر ورايح في حواجي
[ردّة]

صرت متأخر دي نار جوّا فؤادي
ومن كلام العاهره وسط البوادي
لم أحيد عن قتلها وابلغ مرادي

وارى دمها ع.. الأرض يجري قبالي
[ردّة]

لأرى دمها ع الأرض يجري قنايل
والخبر منها يبوح على كل فاخر
"زهو" قالت له على إيه دا أمر سهل
لعمل الحيله وأجيبها من غير محال
[ردّة]

لعمل الحيله وأجيبها ماحدّ يسمع
خليك هنا يا خلّي أجيب لك عاليه وأرجع
وانت تقضي عمرها قابض وإنك
في ظلام الليل ولا تدري الأهالي
[ردّة]

في ظلام الليل وافعل ما بدى لك
في ظلام الليل يا حبيب الكل فدى لك
وارعى على المكان كله وخد لي بالك
لما أجيب عاليه واجي لك يا غزالي
[ردّة]

لما أجيب عاليه وأجي لك كن حُنيني
ولا حد يدرى بي أنا في عرض وطيلي* [طولي]
وقتها دخلت على نجع العقيلي
تلتقي عاليه المليحه أم السبايب
[ردّة]

تلتقي عاليه المليحه مختليه

وكل خِلّ جوا خيمه والستاير مرتخيه
وقتها نزل على الست البهيه
ضاحكه والقلب شال عنك سؤالي
[ردّة]

ضاحكه والقلب شال منها عداوه
جات في حتّه والقلب كله رزاوه
وقتها مست على بنت الهناوه
خاطري إذا كنت أبات عندك ليالي
[ردّة]

وخاطري لو كنت أبات زي المتاوي
لجل عينيك وفرشك المساوي
وقتها شربوا الشربات والقهاوي
وقدموا خاص الطعام على الصواني
[ردّة]

وقدموا خاص الطعام يا سامعين
قالت لها إتعشي والعشا بينك وبيني
من بعد ما طفحت وقالت لها وصليني
دي العشا فاتت وانا بخاف من خيالي
[ردّة]

دي العشا فاتت وانا أخاف يا حبايب
ودعيني وارجعي يامّ الدلال
ودعتها وكل أمر له سبايب

وانطلى المنصب على عاليه وخالت
[ردّة]

وانطلى المنصب على عاليه بنت جابر
في ظلام الليل والزمان دا ما حد سالك
وجات ترجع إدورت لها زاهيه قالت
دا لسه بعيد علينا ياأمّ الدلال
[ردّة]

دا لسه الوقت بعيد علينا يا ست زيني
نحصل الشجره وشوفيها بعينك
وحكمه بالنص ما بيني وبينك
في أمان الله سيري وأنا أمشي قبالك
[ردّة]

في أمان الله سيري ولا تخافي
دي عتمه ولا حد شايف حد ماشي
قالت لها الشجره أنا ما أروح لهاش
خايفه من ابن عساف الضلالي
[ردّة]

"قالت لها أنا خايفة من "سهل ابن عساف الضلالي" يكون مستنينا هناك، شوف لما يروحوا هناك ويكون أبو زيد فوق الشجره يعمل إيه والعاشق في جمال النبي يصلي عليه".

أنا خايفه من الشقي ليلتقيني
ليه عداوه من زمان بينه وبيني
قالت لها: لأ ولأ يا ضيّ عيني

إيه يجيب ابن عساف في الليالي
[ردّة]
إيه يجيب ابن عساف هنا في حدانا
لا كان مواعدنا ولا له شيء معانا
"زهو" كانت معاها قطعة خيرزانه
وقاست التلاتين وقالت دا العمر غالي
[ردّة]
وقاست التلاتين وقالت دول تلاته
كله علشان الضروره والخوانه
عدّت الشجره راحت منها الخيرزانه
وتلقى سهل ابن عساف الضلالي
[ردّة]
تلقى سهل واقف كما قنر سايح
قالت له أنت مين والعقل منها طاير
قال لها دا أنا جزار وليّ عامين داير
لما لقيت الزاهية وعرفت ما بدا لي
[ردّة]
لما لقيت "الزاهية" عرفت مين عندي
وسلم إللي وقعك في الفخ عندي
أنا لما أحش دي الدبيحه للكبابجي
واسبكك واقلي عضيلك في مقالي
[ردّة]
واسبكك يا عاهره لما اجتمعنا

إن أكلنا ألف ولاحدش سمعنا
قالت الست العقيليه والله إحنا وقعنا
مع قليل الأصل ولا يسوى نعالي
[ردّة]
دا مع قليل الأصل يرضى بالوصيّه
يا ميت عباد الله على الموته الرديّه
وقالت "زهو" يا ابن عساف يا هفيه
همّ قلعها وكتفها قبالي
[ردّة]
هم قلعها وكتفها بحبل إنّي
آدي جزاة اللي على الرجال تفتل وتجدل
واما قلعها وكتفها بحبل كان مُنطّب
وارتمت على الأرض دي عاليه أم السلالي
[ردّة]
ارتمت ع الأرض وانكشف المخبي
يا ميت عباد الله على الجسم المربي
ما قالت الدلالة حلّت بي يا ربي
تحلني وترخي على قدمي تيابي
[ردّة]
تحلني وترخي على وجهي الستاره
إن سترتني يسترك رب الأماره
بحلفك بالنبي إللي لانت تحت قدمه الحجاره

وبالسبع سموات وبالأفلاك العاليه
[ردّة]
بالسبع سموات والأفلاك والكواكب
وبالبحار اللي تسير فيها المراكب
وبالسكك اللي فيها ماشي وراكب
تحلني يا سهل وتطّلع لحالي
[ردّة]
تحلني يا سهل لما أدير يدي
أنظر لحالي والكحيل واقف مصفي
وأكم زيك في الرجال يقدر ويعض
ياما الأجاويد في الزمان ده يحوزوا الأمايل
[ردّة]
يا الأجاويد في الزمان دا يحوزوا الكرامه
تلتقيهم زيي شايلين العلامه
إن سبتني يا شيخ بغيتك في سلامه
في العرب يُسمى أبو زيد الهلالي
[ردّة]
آه.. في العرب يسمى أبو زيد المساير
في الحروب يا شيخ تلقاه صاحب جراير
قال لها الكلب إللي وصفتيه بين العرايب
كلب أنا ما أفكر فيه ولا يسوى نعالي
[ردّة]
كلب ما أفكر فيه ولو شفته بعيني

نار الحروب وهي قسمه بينه وبيني
أخبطه بسيفي أجيبه حتتين
أكم عبيد وخدم زيّه طايعين
[ردّة]
أكم عبيد وخدمٍ عندي زيه في المنازل
يرعوا لي البلّ ويّا البوادن
تلتقيه يكون قاتل عبد ما أنا نازل
بس وريهولي وانت تشوفي فعالي
[ردّة]
بس وريهولي وأنا أقول لك عليّ
الشهامه تتجدك قبل المنيّه
قالت له: طيب لما تقرا الفاتحه عليّ
بالعجل يا "زهو" وريني الأهالي
[ردّة]
بالعجل يا "زهو" وريني أبايا
بالوداد اللي بيناتنا في السرايا
بالطعام إللي طفحتيه في الوعايه
بالعجل يا زهو وريني الأهالي
[ردّة]
بالعجل يا زهو وريني الحبايب
من قبل ما نموتوا ويهيلوا علينا التراب
ما نسمع إلا وأبو ريّه مقدم في صلايب

نط زي السبع أبو زيد الهلالي

[ردّة]

آه.. نط زي السبع وقال له: يا سهل مالك

وليه تعيب في الناس وهي ما هيش قبالك

تحت دي الشجره يبان فعالي من فعالك

تحت دي الشجره تشوف كل الفعايل

[ردّة]

تحت دي الشجره تشوف كل الفعايل

باللسان المرّ أذيك في الناس عايب

يا أرزل العربان يا أرزل قبايل

قال له ولا أصل في حق الرجال

[ردّة]

قال له: ولا أصل في حق العرايب

باللسان المر فينا تسب وعايب

قال له أنا في عرضك يا أبو العجايب

لا تؤاخذني يا بطل في الكلام

[ردّة]

لا تؤاخذني يا فارس أقرّيت بذنبي

دا انت بطل حر ولا ترضاش بحربي

أسوق عليك الزين يا أبو زيد تسيبني

إلا و"سهل" إتجن وزاد في الهبالِ

[ردّة]

إلا وسهل إتجن ورب العرش يعلم

قال يا بخت من نام الليل يا ابو زيد في البيت ويسلم

قال له أبو زيد هس يا كلب إخرس واكتم

إيه ينوبك م الحيل دي يا ضلالي

[ردّة]

إيه ينوبك م الحيل دي يا منافق

قضيت طول عمري وانا عمري انا خنت واحد

كنت بين الناس حبيب من فعالي

كنت حلّها وأجري ع الجلالِ

[ردّة]

كنت حلها واجري على للي نشانا م المواّيه

بالنبي العدنان وبالعظمه القويه

بنت تربطها ولا فعلت أسيّه

بنت تربطها بالقيد والحديد

[ردّة]

بنت تربطها ولا فعلت أسيه

هم واركب وقابلني ع المنيه

ضربه بالسيف نترته ع الأرض منكفيه

بيستحق الموت لأنه كان ضلالي

[ردّة]

بيستحق الموت دا سهل ابن الهفيه

سيف ابو زيد كان جواهر منطليه

ضم روس* لتنين وبإيده فك عاليه *[رؤوس]

بعد ما كانت اليمين فوق الشمال

[ردّة]

بعد ما كانت الشمال فوق اليمين
قالت له انت فين ياللي نصرت ديني
قال لها انا فارس وحرصك تسترينى
فارس أصيل يا بنتي إنت مالك ومالي

[ردّة]

فارس أصيل ربي أرسلني حي قادر
لجل ما حل لتام بنت الأكابر
قالت له دا انا عاليه بنت جابر
سيرتي وأهل الولاده من فرع عالي

[ردّة]

سيرتي وأهل الولاده تعبوا عليّ
وأصل أبو جابر وأمي الحاليه ديّ
ما تقول لي يا فارس على أصل القضيه
يبقى يكفاك م الأصول عمي وخالي

[ردّة]

يبقى يكفاك م الأصول وإرمي أساسك
دول تلات تيام انا مش لقيه قياسك
ما تقول لي يا فارس على أصلك وساسك
قول لي يا فارس على عربك وناسك
لجل ما اطمن وأعيد اللي جرى لي

[ردّة]

لجل ما اطمن واعيدها بالروايه
قال لها تكتمي سري، قالت له في وعايه
قال لها أنا ابو زيد وحماة الصبايا
في نهار تنتصر فيه الشّمال

[ردّة]

في نهار تنتصر فيه خيل المصفى
إعمامك السبعه قتلتهم بكفي
وخايف واحد يشوفني هنا وارجع موفّى
يسير على النجع ويسعى في قتالي

[ردّة]

خايف واحد يشوفني هنا يقول لي فين جوادك
جاي متغرب وفايت ليه بلادك
قالت له: قلبنا يا حبيبي حبك وزادك
إيه تقول يا سبع كاسر في وصالك

[ردّة]

إيه بتقول يا سبع كاسر تستبيني
دا أخدت عقلي اليوم ومن يقدرك يرده لي
قال لها وحياة ربي أنا ما أعبد حد غيره
أنا ما ارتجع إلا نضيف العرض غالي

[ردّة]

انا ما أرتجع إلا نضيف طاهر مبدي
الصلاة والصوم هما فرض عندي
قالت له وإيه يا حبيبي إللي جابك عندي

قال لها علشان فرس شهبا تلالي

[ردّة]

قال لها علشان فرس شهبا أصيله
من زخاير أبوك وتسمى الكحيله
قالت له: إرتاح انت يا شيخ القبيله
الفرس ملكي أنا والكل هالي

[ردّة]

الفرس ملكي أنا عندي، دي الخيل شقيه
واقفه هناك متقيده بقيود قويه
وشايله المفاتيح في قربة موايه
الخدم والعبيد الكل هالي

[ردّة]

الخدم والعبيد الكل بيعرفوها
بس عند الأكل هما إللي يوكلوها
أربعين أطرش هما بيجذبوها
أربعين تزرف قلوب ولم تبالي

[ردّة]

أربعين تخاف كل الكون منها
ليلك نهارك يا بطل ما تطول كفلها
قال لها يا ست عاليه إعفي عنها
نبدلها بفرس "دياب" ملكي ومالي

[ردّة]

نبدلها بفرس دياب ما احلى صفاها

غاليه بغالي ولا حدش أناها
قالت له يا فارس إن رجعت بلاها
كنت أموتها وأموت وأعيل بلاها

[ردّة]

كنت أموت وأموتها وأفدي يميني
الفرس دي ملك يدي وتحت عيني
وقتها دخلت على صوانها الحريري
تلتقي الفراش متمن وغالي

[ردّة]

تلتقي الحرير طياته في طيه
وقتها جلست والأسمر سويه
ارتخت جابت تسعين صبيه
من فوق الصناديق كل منه في حزب غالي

[ردّة]

من فوق صناديق كل منه فيه وروده
قاعده هي وأبو زيد وكل منهم في أهره
متعلقه في ابن الشريفه وتبوس خدوده
والبنات يتطلعوا بعيون كحيلي

[ردّة]

والبنات يطلعوا قلن وقالت
قالت لهم اسكتوا حتى ولو كنتم شلاله
انا مين زيي في الحلاوه والنطاله

إن خلعت اللبس يغطيني دلاله

[ردّة]

إن خلعت اللبس تغطيني الضفاير
أنا مين زيي في الحلاوه بجرس داير
وحياة نبينا إللي تسير يمه البشاير
إن قلت لا ما حد يخالف كلامي

[ردّة]

إن قلت لا ما حد يحوش ضحكي
دا ابن العرايب طيبه وحامي عروضي
قالوا البنات يا ست عاليه اسم الله عليك
تسلمي م العيب ويزيد كمالك

[ردّة]

تسلمي م العيب يا ست الصبايا
دا احنا عيبنا ولامعناش درايه
ابو زيد قعد عندهم تسعين صباح وغايه
قال لها يا ست عاليه أنا طال مطالي

[ردّة]

قال لها يا ست عاليه أنا طال بعادي
جيت علشان يومين إنا إللي طال غيابي
هل بتّ ما خيل العدا ملكوا بلادي
أكم ورايا ناس بتعد الليالي

[ردّة]

آه أكم ورايا ناس مأهوره وهانت

وعن لذيد الأكل يا عنيني والشرب صامت
بعد العشا.. دخلت الناس ونامت
أنا ليّ كسبتي جنح الليالي

[ردّة]

أنا ليّ كسبتي الحاجة إللي أجيبها
دخل على المفاتيح أبو زيد بيلتقيها
وراح على الشهبا عيني وملس عليها
آه. وحل منها الأبرصي ورخى الشكامي

[ردّة]

حل منها الأبرصي بصباع طويله
والركاب يضوي كما ضيّ الفتيله
قدّم على الشهبا حطّ السّرجه عليها
باللجام وركب وقال أنا مين مثالي

[ردّة]

باللجام ركب وخلقه ياعينه
مستعين بالله على اللي يصادفوني
إذا كانت خيل العدا هنا يتحاوطوني
لغلب الكل وتني متابع مجالي

[ردّة]

لغلب الكل أنا وأفدي يميني
دعية مبارك كمان وحسك يا عاليه تذكريني
قالت له احلف لي يمين ياحبيب الناس تجيني

لجل ما اداوي جروحك التُقالي
[ردّة]
آه.. لجل ما اداوي جروحك التقيله
آه.. خاطري أشوفك يا حبيبي هنا كل ليله
قال: يا بنتي هل بتَ أمّا أرجع لك بحيله
أيام تَغلب أهل السواجد والرمال
[ردّة]

أيام تغلب أهل السواجد ياعيني والروايه
وصار يودعها وهيَّ في السرايا
البعض منهم كانوا ما عرفوا الحكايه
وابو زيد بيقول لها يا عاليه تعالي
[ردّة]

وابو زيد بيقول لها تشدّ أبوها
ودوّروا على الفرس لم يلتقوها
وراح الخبر قوام يمّ أبوها
وقوّم العايط وجات له خيالتُه سايل
[ردّة]

وقوّم العايِط وجاته خيل النواجع
وكلهم قالوا دا راح ولا عدش راجع
وردّهم لسمر تلات أربع مراجع
زغردت له الست عاليه بصوت عالِ
[ردّة]
وزغردت له الست عاليه الناس شافوها

آه.. وقتها راح الخبر يمّ أبوها
قال: هاتوا العاهره بنتي وكتفوها
إوقدوا الغلاء وزيدوه إشتعالِ
[ردّة]

إوقدوا الغلاء وزيدوا الشرارة
يرجع كلامي لأبو زيد بطل الحياره
خدّ الفرس وحطّها جوّا مغاره
والظلام مسبوك على سواد الجبالِ
[ردّة]

والظلام مسبوك ولا حدّ اعتنى بُه
طلت الشجر إللي جابوا من بلاده
أبو زيد حطَ إيده في جرابه
طلع كتاب معاه وكانت ديوانِ
[ردّة]

طلع كتاب معاه من برج سعدُه
سمَى الإله من حكم الأصل عنده
أبو زيد قوام ملّس على جانبُه
بفْرَجت عينيه وشاب وانحنى انتصابُه
[ردّة]
بفْرَجت عينيه وشاب وحنى الإشاره
وعاش فقير طيِّب معاه كل الأماره
كل دا والست عاليه في إحتيِاره

عايطه وتقول أنا ياما جرى لي
[ردّة]

عايطه وتقول يا اهل الكرامه
وقتها جرّوا بنت جابر في ندايه
قالت يا إلهي العرش ترسل لي سلامه
دلوقت نتكوي وينظر ما جرى لي
[ردّة]

دلوقت نتكوي وندوس على الأمايل
واحد فقير طيب معاه كل الأمايل
وقال جابر: فقير هنا في النجع داير
هاتوه هنا أشوفه أنا يقف قبالي
[ردّة]

هاتوه هنا إياك يريحني مجيُه
وقتها بطل الكلام والهرج كله
قالوا له يا شيخ قوم بيّن لك وخيَه
هَمُّهم ما بيذكروش مولى الموالي
[ردّة]

هَمُّهم ما بيذكروا معالي ودولي
نادى قال يا أهل البشاير إعلموني
إن جتني الفرس والنبي أنا وحياة جدودي
لكنت أكفيكو عطيّه من ديواني
[ردّة]

آه.. لكنت أكفيكو عطيّه دلوقت مني

سايل الفقرا ييجوا بضحك بسنّي
ويرجع المرجوع على رمّال كان مفتي
من بلاد الغرب وأهل الميمنه دي
[ردّة]

آه.. من بلاد الغرب زاد المُلك كله
الملك جاب جميع الناس وقال له
وقول لي يا رمّال على بختي وفالي
[ردّة]

قول لي يا رمّال على أصل السواقف
كل قول: اسمع كلامي يا ابو المراكز
وعلى فرسك ديّ أنا بضرب سواقي
وحاجات آهي لا أنا لو دُرْت بالي
[ردّة]

وحاجات آهي لو أنا داركت بالي
إذا كانت في وادي الحبش لأجيبها لك
إذا كانت في وادي اليمن لأجيبها لك
قام هزّ الدبوس أبو زيد الهلالي
[ردّة]

قام هزّ الدبوس أبو زيد يا أماره
اضطرب رملُه وبقى في إحتياره
الملك قال له يا شيخ دي ماهيش شطاره
قول لي إيه جرى هنا بين رجالي
[ردّة]

قول لي إيه جرى هنا برضه يا شاطر
قال له: قول لي اسمع كلامي يا ابن جابر
شفت ملك الموت آهو قاعد قباله
[ردّة]
أنا شفت ملك الموت آهو قاعد مكشر
يمسك الدبوس على ضلوعي يكسّر
لما شفته يا ملك مُش قادر أفسّر
خايف أموت هنا وتتيتم عيالي
[ردّة]
خايف أموت هنا وأنا في رحابك
آه.. إكمنّ يا ملك أنا طايع في جوابك
عندنا البقره دي إللي يجيبها لك
بس هات لنا طاسه واملاها زلال
[ردّة]
بس هات لنا طاسه واملاها موايه
يكون طعمها يا ملك زيّ ما هيّ
وقتها جاب الطاسه ملاها موايه
وقتها الزلال قسّم بين الرجال
[ردّة]
وقتها الزلال قسّم ما دار فكاكه
وكان قَسَم طيب ولا عطاش إلتفاته
نطق الرمّال قال لها عامين تلاته

دستور يا ملك دا نَده الكلام
[ردّة]
دستور يا ملك على أصل القضيه
إن راحت حاجه يا ملك يكون عليّ
الفرس دي ما راحت إلاّ بسبب صبيه
ليلة زواجها يا ملك صبح للطبل خالي
[ردّة]
ليلة زواجها ما دخل بيتك وناوي
إلاّ وعط بنت بتزين الأساور
الحرامي اللي دخل بيتك يداور
دا ستر عرضك وقال العرض غالي
[ردّة]
دا ستر عرضك ولا تلتقيش زيّه
وزيّ بحر النيل ولا فيش مثله
"سهل" ويّا "زهو" مقتلهم بكفه
دا فُعال فِعل الأصول بين الرجال
[ردّة]
دا فُعال فِعل الأصول قتل لتنين وجانا
قالوا كبارات العرب صبحوا حدانا
إن عجبك القول تلتقيه قاعد معانا
تلتقيه له أجر مابين الناس عالي
[ردّة]
تلتقيه له أجر مابين الناس صائب

آه الكلام يا ملك أهو سامع وحافظ
قال الملك ومين إللي جانا حاضر
لجل نبينا إللي تسير يمه الجمال
[ردّة]
لجل نبينا إللي تسير يمه البكاره
الأمل ثم الأمل ما بين الأماره
إللي يجيب لي الفرس أنا أعطيه إشاره
واكرمه حتى إذا كان أبو زيد الهلالي
[ردّة]
واكرمه حتى إن كان عدوّي ويزيد سعدي
يا ريت يُردّ لي مالي ويكون لي زخري
قال أبو زيد يا ملك أنا سلمت أمري
والله إللي عليه حطيت تكالي
[ردّة]
لله إللي نشانا من الماء وزانك
ينصرك يا جابر يا سلطان زمانك
والله إن رجعت هنا في كلامك
لقتلك هنا وخلّي الدم سايل
[ردّة]
لقتلكم هنا وخلّي الدم سايل
إذا كان على غرضك وتاسك
وانت يا ملك يا عيني ألمر حبايبك

قال أبو زيد كله فداك زخري ومالي
[ردّة]
قال له: فداك يا أبو زيد تمفتاشر أسدْه
ومن زيك هنا فعل معروف وجوده
إلتفت على "سهل" وقال: موتوا دا
وقتها قتلوه وخلوا الدم سايل
[ردّة]
آه.. وقتها قتلوه والنبي شافوه
"سهل" ويا "زهو" وكانوا دفنوه
وارتخى جاب الفرس من غير محالِ
[ردّة]
وارتخى جاب الفرس والناس شافوها
شيّعوا مرسال لعاليه سيّبوها
من قيود السلطنه وما فيش حبالِ
[ردّة]
من قيود السلطنه كانت تدري آفه
جات لها زغروده من أهل اللطافه
أبو زيد قعد تسعين صباح في ضيافه
والملك كساه كسوه حرير كانت م الغالي
[ردّة]
والملك كساه كسوه حرير والعطر فيها
دخل على الشهبا حطّ له السرج عليها
والعرب بقت بالعين بتراعيها

والملك بيودع في أبو زيد الهلالي
[ردّة]

والملك بيودعه وزاده بماله
دنّه وراه الملك لفوتان الحماله
الملك ودعه مالت الزياده
قال له أنا كنت جاي على أخد رأي ولم تبالي
[ردّة]

إذا كنت جاي على أخد رأي ولم تبالي
آه.. أصلك أبو زيد يا بطل في كل دُقّه
قال له يا ملك تسلم لي ويستبقى
دا انت تفرح لي لما تنظر خيالي
[ردّة]

دا انت تفرح لي لما أجيك زاير
يسترك يا جابر يا سلطان الجزاير
ودعوا أبو زيد ودنته جا.. ساير
يقطع الهرمات لواحده في الليالي
[ردّة]

يقطع الهرمات لواحده بيساره
حين قَرُب عن نجع عربُه وداره
يلاقي المرا والولد واقفين يراعو
قال لهم خدوا الفرس يبقى لي أجر عالي
[ردّة]

قال لهم خدوا الفرس آهي جت بالسلامه

الاجتماع بنّا يكون يوم القيامه
قالت له الله يسترك يا ابني سلامه
يسترك يا ابني لأنك جبتها لي
[ردّة]

يسترك يا ابني من الناس الوحوشه
من عرب النمس والناس الوحوشه
خدت الفرس ودتها لأبو العروسه
قضّى تمام المهر وكانت زواد
[ردّة]

قضّى تمام المهر وهيّ الكحيله
والفرح قعد لمدّه طويله
والمنادي نادى على الخطيبه
والمنادي ينادي طول الليالي
[ردّة]

والمنادي ينادي في عرس عامر
بنت أبو النعمان صادفها كل سافر
ليلتها أبو النعمان مات يا أكابر
والولد لمّ المال ويّا العزال
[ردّة]

والولد لمّ المال والرزق كله
قام على الخياط وعلى الرزق لمُّه
يبصّ وراه ما يلتقيش معاه إلاّ أمّه

يلتفت وراه يلقى الملك مالك

[ردة]

يلتفت وراه يلقى المال حوّط الملايا
كل من ساب خيمه يعرف حداه
الولد حط على الفرس سايبها طه
وقال جابها من عندي لأبو زيد الهلالي

[ردة]

وقال جابها من عندي لأبو زيد ابن قرضه
إلي نجتنا السّبع يا عيني من كل نظره
أبو زيد حطّ منها كمان عطره
وقال جابها من عند أبو زيد الهلالي

[ردة]

وقال جابها من عند أبو زيد ابن السياده
قال له بنا كلام يا عيني لاده ولاده
الملك ما بقاش يترك الحياده
ولا يترك كمال الفتى أبو العرض غالي

[ردة]

ولا يترك كمال أبو زيد ابن السياده
آه.. ولا يترك كمان أبو زيد ابن قرضه
إلي نجتنا دا البطل في كل نصره
إلاّ تكون عاليه المليحه أم الدلال

[ردة]

إلاّ تكون عاليه المليحه بس أبو زيد يرضى

أبو زيد إلي نجتنا البطل في كل نصره
جمل لها الملك هودج وإيد فضه
من فوق جمل يا عيني متشرع وعالي

[ردة]

من فوق جمل يا عيني متشرع وعالي
الفرح قعد يا "سيده" م.. المدة ليالي [اسم الراوية]
وخدها على بيته أبو زيد الهلالي
وسمّعونا الفاتحه لخير البريّه

[تمت]

قصـــــة "الجمل والغزالة"*

في أول القول مدحك يا نبي استفتاح
يا من تسلم عليك الشمسِ كل صباح
ما أحلى مديحك وما أحقَه على المدّاح
وانا إن مدحتك يا نبي ما عليَ جناح

وتاني القول مدحك يا نبي مطلوب
وكل ضيقه تفرجها على المكروب
جات الغزاله لبنها على الثرى مسكوب
ضمنتها يا حبيبي لما وفت المكتوب

من بعد مدح النبي اسمع كلام معدود
مستور ومنثور جواهر كله موقود
نطق الجمل والغزاله وأسلم أبو مسعود
على يد "ابن رامه" صفوة المعبود

* الرّاوي: مجهول. (النص ضمن مجموعة نصوص شعبية منشورة في كتيب. [مكتبة الجمهورية العربية لصاحبها عبد الفتاح عبد الحميد مراد، الصناديقية ـ الأزهر. القاهرة (د. ت.)]. وهذه القصة يغنيها كل من المداحين الغجر والمنشدين الدينيين وخاصة منشدي الوجه البحري الذي يؤدونها في تكوين شعري مختلف، وقد نقلناها كاملة عن النص المطبوع المشار إليه وحرصنا على وضعها ضمن مجموعة القصص المدون في هذا الكتاب لأنها تفسر للقارئ العديد من المعاني والمواقف التي جاءت في سياق نص بعض القصص الذي أوردناه ومنها على سبيل المثال المواقف التي ورد فيها ذكر الجمل والغزالة.

كان النبي والصحابه جالسين صفين
مجتمعين بابن رامه سيد الكونين
إلاّ أتى له جمل يبكي بدمع العين
نطق وقال السلام مني عليك يا زين

قال الجمل للنبي ماجيت إلاّ لك
وما جرى لي أريد أن إنبيك وأسألك

يا مصطفى لي حكاية تنكتب في أوراق
بيني وبين صاحبي يا صفوة الخلاق
قد كنت أيام صبايا يا زكي الأخلاق
لي عزم تحت الحمول أمشي ولا أتعلّق

وانا كنت مكروم وانا لسّه شديد الحيل
لي عزم تحت الحمول أمشي شبيه الخيل
لما أتاني العيا يا أحمد حملت الويل
بركت وعييت بعد الغندره والشيل

كنت قيدة الطريق ما أبالي
لو كان حمولي حجارة لم كان على بالي
وكل يوم ييجي صاحبي يشوف حالي
يزيد عليقي ويتوصى بجمالي

جا صاحبي يوم شافني مسقوم
عيان ولا فيش جلد أهمّ وأقوم
قال دا جمل حاله بحال الشوم
بكره أذبحه وآتي بغيره جمل مخزوم

أنا سمعت الكلام من صاحبي هادي
بكيت على سقم حالي بعد اجتهادي
أمر بذبحي وزاد سقمي ونكادي
وقل عني علیقي وانقطع زادي

بكيت أنا واقف في عذر واستعذار
خايف من الذبح والسكين والجزار
قلت مالي سوى الهادي مجير الجار
أقصد حماه من قصد الحما ينجار

أنا أتيت قاصد الحما والعرض
تجرني يا مجير الناس يوم العرض
قال النبي للجمل إرتاح وحق الفرد
لخلصك بإذن من في السما والأرض

لخلصك يا جمل من صاحبك وأساه
واكفيك شره وشر أذيته وبلاه
صار النبي والصحابه والنبي قدام

من أجل شكوى الجمل والأمر بيد الله

صار الجمل والصحابه والنبي قدام
وروا الصحابه سحابه كأنبوه بغمام
يمشي على الرمل ما بين أثر وعلام
وحنّ بإيده "الصطيحه" أنعل وقام

من أجل شكوى الجمل طير الهنا قام صاح
أتوا عين مالحه واسمه بقصاح
تفل النبي بريقه حليت وماءها ساح
شرب النبي والصحابه والجمل يا صاح

سار النبي والصحابه والجمل في حل
يبكي على بلوته والسقم والانحل
لعند بيت صاحبه شار النبي لبلال
اطرق الباب وصار صاحبه في الحال

طرق بلال على الباب يا ذوي الألباب
والمسلمين ينظروا مع سائر الأصحاب
سمعت الجاريه نزلت سريع للباب
الجاريه شرح معنى بستمع بجواب

كان سيدها ضربها كف فوق الخدّ

قلع لها عين من جهله وهو معتد
نزلت تلاقي محمد لم مثيله حدّ
فتح ضيا عينها بعد العمى وارتد

رجعت تزغرد وهي في حظ فرحانه
فقال لها سيدها منين الفرح دا جانه
قالت رأيت نبي بعيون نعسانه
فتح عيونه بقت بالنور مليانه

قوم كلم الزين إللي نور جبينه فاق
الطاهر الأمجد صفوت الخلاّق
قال لها راجل ساحر وسحره فاق
يبقى سحرك وجانا في دجل ونفاق

يبقى سحرك وجانا يطلب الأشرار
أنا أنظر مراده وإيه جابه للدار
نزل يلاقي محمد باهي الأنوار
وقف وقال له إيه مرادك يا سحار

قال النبي بالعجل قبّحت واتعديت
وصرت من أهل الشرك واتعديت
إكمن لك أعوام في جانب الحرم والبيت
لولا الجمل جا اشتكى من أساك ما جيت

لولا الجمل اشتكى من عيا جاله
من كتر ما ضرّه سقمه وانحاله
تقل عنه عليقه ليه ما هو ماله
سمعك تقول أدبحه جاني البيت وشكى لي

سمعك تقول أدبحه جاني البيت وشكى لي
جبته وجيت، سيبه إكراماً لي
تبقى مروءة عظيمة والكرامه لي

قال اليهودي نطق، يا محمد سير
هذا الكلام غير صحيح ليس له تأثير
كيف نطق يهون الصعب والتعسير
وهو جمل أخرس عادم التفسير

وهو جمل أخرس ونطقه معدوم
ماله فصاحه، وعن درّ السؤال معدوم
أنا إن سمعته اتكلم كلام مفهوم
كنت أعتقه وأصلي كمان وأصوم

قال النبي: سير في الخلا.. واسمع
نُطْق الجمل والغزاله يطرب المسمع
صار النبي والصحابه كلهم أجمع
والأربعة الأفاضل حربهم يقمع

فيهم أبو بكر عن حب النبي ما ملّ
وكان يبيع روحه في حب النبي والمال
وكان إذا أقبل المختار بأحسن حال
يفزّ للنبي ويعظمه في الحال

وكان عثمان حربه يشرح الخاطر
صهر النبي من يروعه في العدا خاطر
هجم على القوم خلّى دماهم قاطر
وجيش الأندال في الحرب ما خاطر

أما علي علا قدره فاز بالنصر
وكم بسيفه نشر لحم الأعادي نشر
وكم عمر حاز فضائل عدها لم يحصر
وكم بسيفه قتل كافر وقع في الحصر

بالأربعه إللي اتسموا كل قوم شديد
ساروا بجانب النبي في نصر مع تأييد
عند بيت مزوي برّه الخلا ببعيد
مربوطه بجانبه غزاله مقيده تقييد

مربوطه بجانبه غزاله في أسرها مأسوره
مقيده باكيه بالعين محصوره
طلعت تلاقي محمد باهي الصوره

قالت أنا بيك وحق الله منصوره

يا مصطفى جرني يا حجة المنضام
ياخاص خواص الأنبياء وختام
آدي لي تلات تيام مأسوره تمام
عن أولادي وهم في صفة الأيتام

قال لها النبي عنك الشر يزول
هوّ فين صيادك إللي جهل واغتر
قالت آدي تلات تيام معليّ مرّ
داير بيصطاد الغزلان في الفلا والبر

حين تمت الغزاله قولها الباب دقّ
في فتحة الباب لقى حُرمه تحب الصدق
وهي تقول يا محمد بدّك الصدق
أسلمت قال النبي فزتي وحق الحق

قالت لبعلي ومن أجلك أسيبها
ولو كان بعلي يموتني من سبايبها
فزتي من النار ومن شدة لهاليبها
هي الغزاله لكي أم حدّ جايبها

قالت يا هناكِ ما مثلك مر

بعلك بطي والغياب طوّل وهو ما مر
قال آدي له تلات تيام ما مرّ
خدها وروح لا يطلب معاك الشر

خدها وروح ياخاص الخواص النور
وإن عاد بعلي يبان أسى وشرور
دول اليهود برطلوه بألفين دهب وكسور
إن راح وجابك لهم مقتول أو مأسور

ما تم قول المرأة لما أقبل الصياد
راكب على مهر عالي اللقا معتاد
حقاً يرى الهادي محمد صفوة الأجواد
نزل وبعد النزول سلم سلام الأجواد

بعد السلام قال لهم ما تطلبوا أجهار
من الذي جابكم نحو الحما والدار
قال له النبي سيب الظبيه بلا إنكار
إللي الحزن والبين عليها جار

إللي ابتلت بالحزن والدمع منها عام
ومن بكى أولادها كل درجه بعام
وان تكرمت فيها تقل الإكرام
وان حقها تريد تعطى بلا أوهام

قال اليهودي لطه الزين انت مين
ياللي أتيت الغزاله سند ومعين
قال أنا أحمد وسمّاني الإله يس
شفيع في أمتي يوم الحساب ضمين

قال اليهودي زمان عيني تراعيك
دلوقتي أوريك الحرب مني لك
وقعت في إيد من لا نصير لك
لحاربك وأحارب من يحاميك

قال النبي فضّ هذا القبح والعيبات
ولا تكن مدعي تندم على إللي فات
سيب لنا دي الغزاله واترك اللوعات
ترضع أولادها إللي قاسوا اللوعات

قال اليهودي لطه الزين ما حاجاش
أنا الغزاله حدايا ما اسيبهاش
قال النبي سيبها واترك كلام الواش
ترضع أولادها وترجع ما تتواناش

قال النبي للغزاله ضمنتك ترجعي بحقيق
ما تهربيش تفضحيني مع الزنديق
ردّت عليه بلسان فصيح ما غير

ارضع وارجع لك بالعجل تحقيق

لما سمع نطقها الصياد دنا منها
وحلها بعد ما كان في القيد ساجنها
وبعد ما حلها حقيق يعاينها
وقال قليل إن رجعت لضامنها

وقال قليل إن رجعت رجوع من حق
هذا محمد جا.. أطلقها وما أعطانا حق
قال النبي إن أنت تسلم وحق الحق
قال له أصوم وأصلي وأشهد إنك حق

من بعد هذا.. استمع كلام ثابت
وما جرى للغزاله بعد ما سابت
راحت لأولادها بعد ما سابت
تلقى بكاهم روى عطش الجبال ثابت

قالوا يا أمنا مين كان لاهيكي
تلات أيام وإحنا لم نلاقيكي
نشوفك بعيد عنّا نوافيكي
نبكي بحرقه على إللي صابنا فيكي

قالت لهم ارضعوا ما حدّ يتعبني

إلاّ الزمان كادني والغلب غالبني

وقعت في إيد صياد شقي وعنيد
خدني معاه في جبال الذل والتنكيد
فات التهامي لقاني في بكا وعديد
وقف ضمني وخلصني من التقييد

وقف ضمني وفعل الخير وسعى فيه
يا بخت من كان للمختار وسعى فيه
هيا ارضعوا لجل ما ارجع له وأوفيه
ضمانته قبل الصياد يقصر فيه

قالوا يا أمنا القول دا ما نرضاه
لبنك علينا حرام وحياة حبيب الله
كيف ترهني المصطفى عند اليهودي غداه
يا خجلتك يوم القيامه بين أيادي الله

يا خجلتك يا أمنا يوم يقوم الحد
يوم ما تهوجي بعينك لم يجيلك حد
كيف ترهني المصطفى أصيل الجد
حدا يهودي عنيد ما يختشيش من حد

قسماً بالله ما نرضع ونتهنى

ولا نقر عين ولا نرضع ونتهنى
كيف ترهني يا أمنا إللي من النار يضمنا
هيا ارجعي وإقرأيه السلام عنا

رجعت تعدد وزاد في بكاها حصر
قال جيتي بالعجل ليه وبان النصر
قالت أبوا يرضعوا يا فريد العصر
لما سمع نطقها الصياد قال النصر

لما سمع نطقها بجيشه قام أسلم
قال النبي يابو السعود اتعلم
من الغزاله وامرك للإله سلم
قال اليهودي أنا لا أسلم ولا أسلم
إلا إن سمعت الجمل نطق واتكلم

قال النبي خصمك أهو جالك
احكي له قصتك وانبيه على حالك
قال الجمل للنبي ما جيت إلاّ لك
أنبيك على ما جرى لي يازين وأسألك

قال الجمل للنبي يا من قهرت أعداءك
أمر بذبحي وكان ناوي على هلاكي
ولم لقيت لي في العالم مجير سواك

أنا مستجير بك يا أحمد ومن ولاّك

قال اليهودي حقيق أسلمت يا عدنان
واشهد بأن الكريم واحد ديّان
واشهد بأنك يا محمد للمجالس زان
شفيع لنا يوم ينصب الميزان

شفيع لنا يوم الميزان ينقام
شفيع في العصاه يوم الحساب تمام
وإن كان سليمان عُطي من ربنا أنعام
آدي انت يا مصطفى للأنبياء ختّام
[تمت]

قصص السيد أحمد البدوي
(كراماته ومعجزاته)

في قائمة قصص المداحين يشيع عدد من القصص التي يتناول سيرة السيد أحمد البدوي ومآثره، وينتمي هذا القصص – في الأصل – إلى فئة من المداحين الذين لا ينتمون عادة إلى الغجر، فهم فئة من محبي السيد أحمد البدوي صاروا له أتباعاً يقومون على خدمة ضريحه ويحيون ليالي الاحتفال بمولده في كل عام حتى أصبحوا يعرفون باسم "السَّيايده" نسبة إلى "سيدي" أو السيد أحمد البدوي، ومن تقاليدهم التي يتبعونها في هذا الطريق أنهم يطلقون شعورهم ويسدلونها على ظهورهم أثناء حضرات الذكر. ومن بين أفراد هذه الفئة يوجد المداحون الذين ينشدون في ليالي مولد السيد هذا الصنف من القصص، ولأن مآثر السيد وكراماته راحت تشكل موضوعات غنائية أحبها الناس وراجت بينهم؛ فإن الموسيقيين الغجر – وفق تقاليدهم [illegible] – راحوا يتبنون هذا المأثور الموسيقي الشائع وأكسبوه صفاتهم الموسيقية في الأساليب وطرق الأداء وأدخلوا على نصوصه الشعرية ما تميز به أدب الغجر من تراكيب وصيغ. وإذا كان "السَّيايده" قد أوقفوا مديحهم في السيد البدوي على رحاب ضريحه وفي ليالي الاحتفال بمولده؛ فإن الموسيقيين الغجر تجاوزوا المكان والزمان وراحوا ينشدون هذا القصص في الأسواق وفي الشوارع وعلى أبواب الدور وفي كل مكان يجدون فيه الرزق ومصادر التعيش.

وفي أداء قصص "السيد" يلتزم الموسيقيون الغجر بالألحان

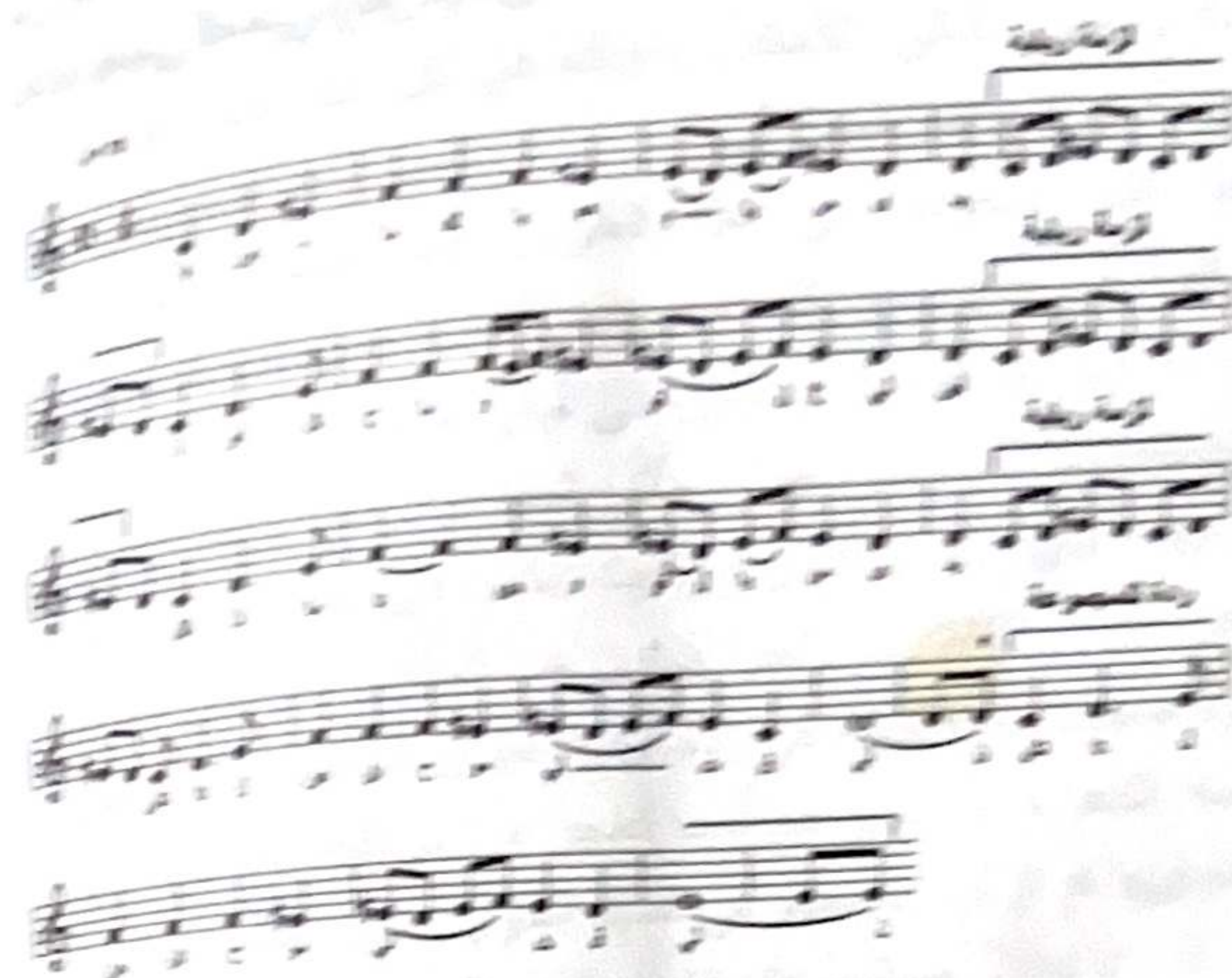
الشعبية التي ارتبطت بخصوص هذا القصص حتى باتت كل قصة من قصص هذا اللون معروفة بلحن مميز خاص بها، والمعتاد في أداء هذا القصص – بواسطة الموسيقيين الغجر – أن يجري بمصاحبة الآلات والأصوات الموسيقية وخاصة الربابة والدفوف، يضاف إلى ذلك أن الأداء يأتي في شكل "القولة" وردّها" ولذلك لابد من مشاركة المجموعة (كورس) في الأداء حيث تقوم بأداء "الردّة" بما يحكيه المغني (الفرد) من أداء "القولة".

[١]

قصة شيخ العرب السيد أحمد البدوي*

(مولده وكراماته)

يا نور جمالك يا عز سيد
أقوت الصبا وأقول على مين
كل ما ألاقي وأقول يا سيد
شتال عن الحمول التقيلين



الضرب المستخدم

* غناء: كمال بكري محمد ساقية مكي، الجيزة، أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية، تسجيلات عبد الحميد حواس ــ محمد عمران ــ عبد الفتاح الخبيري، صابر العادلي، ١٩٧٤.

ليلة ما اتوضع أحمد البدوي
ما كان النبي والصحابة حاضرين
ليلة ما اتوضع ليلة ما اتكلم
وقال يتكلم واللسان كاملين

[ردة]

قال لها يا أمي إكرمي جيرانك
ربنا يحب كل كريم
قالت له حاضر يانور عيني
ياللي تعرف الكرم وانت صغير

[ردة]

ستنا فضة جابت جوز أتاجر
فوق الأتاجر فرختين طيبين
شافهم السيد على حجر أمه
شوقوا عنيه كانوا للطعام عاوزين

[ردة]

مد إيده السيد: يا دايات أشوفه
قال أشوفه حالي والا نيكو.. يرمين

[ردة]

مد إيده السيد ع الطعام جابه
على الأتاجر مش عاوزه غسيل
دايات البلد ظنوا ليعضيهم

الولد دا يظهر من الشواطين
[ردّة]

منهم دايات قالت: ياالله بينا
لحسن ياكلنا من كبير لصغير
شوفوا الدايات برّه البلد طلعوا
ياما من الولد، ياما صاروا خايفين
[ردّة]

طلعوا في الخلا.. قابلهم علي البدري
كان عند النبي اللي غزا ع الدين
كفى الله الشر تعالوا قولوا لي
يعني قولوا لي زعلانين من مين
[ردّة]

هات البشارة مرتك وضعت
جابت لك ولد والسّنان كاملين
خيبه عليكوا يا دايات بلدي
ليه يا دايات تبشّروني ع الشياطين
[ردّة]

حلف بيمينه لا الولد ولا أمّه
ولاهيَّ ولا ابنها في البيت قاعدين
[ردّة]

قال لها يا أمي دا انا سامع أبويا
سامعه وأنا في حجرك نايمين

إن جا.. أبويا يا اميّ وعاب فيكِ
سامحيه يا أمي لجل النبي كحيل العين
[ردّة]

انت يا سيد نايم على حجري
إيه اعلمك إن أبوك جايين
دا أبوك يا ابني عند طه الزين
هزّ الهلال يا جايه باليمين
[ردّة]

الجنّه ياامّه ساكنه قدّامي
والسرّ سارح م الشمال لليمين
اللي ينده ويقول يا سيد
أغيته أنا إن كان في بين بحرين
[ردّة]

إسمع في كلام علي البدري
وتقول له: إزّيك يا علي يا بدري
والغيبه طالت يا راجل يا أمير
[ردّة]

الله لا سلّمك ولا سلّم ولدك
اللي في غيابي تولدي لي شواطين
قومي من بيتي يا مرا.. يا فضّه
لا انت ولا ابنك في البيت قاعدين
[ردّة]

اجري يا علي اسأل العلما..

هما إللي يتكلموا، لربنا قاريين - قارئين

يبقى إن قالوا لك الولد ولدك

نبقى تحت إيدك كلنا خدامين

[ردّة]

إن قالوا لك الولد مش ولدك

لخده على كتفي ونصير طالعين

شوفوا علي البدري ما خد هجينه

ودَنتوا ع الجامع مسافرين

[ردّة]

شوفوا السيد خطّى وتمايل

بقى وسط العلما.. واقفين

وسط العلما.. ما فتح كتابة

يقرا.. الجلاله وكلمة التوحيد

[ردّة]

ويقول إزيّكوا يا علماتي

أبويا ح يشوفني أنا ابن مين

إوعوا ياعلما.. تكلموا أبويا

ح اكلمه أنا بقدرة العالمين

[ردّة]

أبو عبد العال ملّس على ضهره

بقى راجل منحني وكبير

شوفوا السيد ماسك دقنه

بقى يُحق من السنين تمانين

[ردّة]

أول ما رسي العلما.. وقفوا له

قول لنا "بدري"* زعلتك مع مين

ما زعلتي غير من مراتي

جابت لي ولد والسنان كاملين

[ردّة]

جابت لي ولد نزل يتكلم

نزل يتكلم م الشمال لليمين

يقرا.. الجلاله وكلمة التوحيد

[ردّة]

ويقول للسيد تعالى لأهلك

أنا شيخ العلما.. الكبير والصغير

لكن بكره صابح رمضان

أمّة النبي ح يصبحوا صايمين

[ردّة]

إن صبح الولد دا صايم

تبقى مراتك جابت لك صالحين

وان ابنك صبح فاطر

تبقى مراتك خدوها الشواطين

[ردّة]

شوفوا علي البدري قام وشال الولد

ودنته ع البيت ماشيين

وآدي عم السيد خطّى واتمايل
بقى على حجر أمه ياناس نعسانين
[ردّة]

إسمع كلامي، في الليل وناموا
شوفوا ما داير المسحراتي
أمّة النبي يصبحوا صايمين
[ردّة]

شوفوا السيد قاعد على حيلُه
قومي يا أمي خلينا نتسحّر
علشان ع الصيام ناويين
[ردّة]

ح تاكل إيه يا بني يا سيد
أنا أجيب لك إيه وانتَ طفل صغير
قال لها: يا أمي سحوري بين بزازك
نِسيَّره ولينا رب كريم
[ردّة]

ميّل على الشمال وخدّ قطّه
ودا تمّ سحور السيد من اليمين
هاتي يا أمي أمصمص حنكي
عشان يا أمي ع الصيام ناويين
[ردّة]

قالت له: يا ابني مافيش إلاّ زلعه
بتشيل يا سيد عشر قناطير

بيملاها لنا أبوك يا سيد
م العيد الصغير تكفي للكبير
[ردّة]

اوعى يا سيد تروح يَمّيها
لتقع عليك وانت طفل صغير
قال لها: يا امي الزلعه ح تجيني
ح تجيني يامي وانا وانت قاعدين
[ردّة]

شوفوا السيد شاور على الزلعه
جات له تتمايل م الشمال لليمين
شوفوا السيد عانها على حنكه
ولاخلّى فيها ميّه ولا عكارةَ طين
[ردّة]

قالت له أمه: تعدمك عينك
تشرب ياسيد عشر قناطير
إشحال يا سيد لما تصوم تاني ليله
تفطر بأبوك وتتسحر بيَّ
وتاكل البلد من كبير لصغير
[ردّة]

إشحال يا أمي لو شفتي حنكي
لتقطعي الضنا طول السنين
خليك في حالك أحمد البدوي

لاجانتا ريّ والسواقي دايرين

[ردّة]

هات البشاره يا راجل يا بدري
احكي يا مرا.. البشاره على مين
هات البشاره ابنك مصام رمضان
وشرب الزلعه إللي عشر قناطير

[ردّة]

خيبه عليك يا مرا.. يا فضّه
أول كرامه من ولاد الشواطين
وانا لفوت له البلد وأمشي
لفوت له البلد وصار طالعين

[ردّة]

شوفوا علي البدري ما خد هجينه
فضل مسافر تلاتين يوم بالهجين
وكمالة تلاتين يوم جات الواقفه
قاعده أم السيد تعجن في العجين

[ردّة]

شوفوا السيد لقاها تعيّط
احكي ياأمي عياطك على مين
إن كان عياطك ياأمي على الجنّه
قدمي بإيدك عمل الصالحين

[ردّة]

إن كان عياطك ياأمي على المال
دا كله فاني وإحنا الكل فانيين

[ردّة]

إن كان عياطك ياأمي على النبي
دا وعد يا أمي إنطّلب به العالمين
إن كان عياطك يا أمي على أبويا
أجيبه أنا إن كان في بين بحرين

[ردّة]

ما عياطي غير على أبوك ياسيد
إللي ح يعيّد علينا بكره مين
دا بكره العيد يابني يا سيد
اللي ح يعيد علينا بكره مين

[ردّة]

إن كان على أبويا يا أمي أنا أجيبه
أجيبه أنا إن كان في بين بحرين

[ردّة]

بلاش كدب يابني يا سيد
ح تجيبه منين وانت طفل صغير
دا أبوك يابني ما راح للنبي
ماراح للنبي اللي غزاع الدين

[ردّة]

شوفوا السيد خطّى وتمايل
ولقى أبوه مقيّد في الهجين

ويقول له إزيّك يابا م الغيبه
واللي جابك وورايا تاني مين
[ردّة]

انت يا سيد كنت راكب معايا
ولاّ كنت معلق في ديل الهجين
ولاّ جابوك اخواتك التحتانيين
[ردّة]

يالَلاّ يابويا خلينا نروّح
علشان يابويا ع العيد ناويين
إن كنت السيد إجري هات لي أمك
وهات لي أمك هنا بالعجين
[ردّة]

قال له يا ابويا ما خالف كلامك
من خالف الوالدين يابويا تعيانين
شوفوا السيد خطّى وتمايل
وجاب أمُه بتقرّص في العجين
[ردّة]

وتقول له كنت فين ياسيد
كنت بتلعب في حارة مين
قال لها ياأمي أنا كنت في النبي
كنت في النبي إللي شهّر الدين
[ردّة]

بلاش كدب ياولاد ياسَيد
ح تكدب ليه وانت طفل صغير
سفر الكعبه تلاتين يوم بالهجين
[ردّة]

ننده الدسوقي ويّا الرفاعي
معاهم سيدي الكيلاني
انت عليك تنصر يا كيلاني
انت عايز تفسّر يا دسوقي
سيدي ابراهيم يفتل حبل واحد
شوفوا السيد يفتل تمانين
[ردّة]

شوفوا السيد ما عمل شبكه
تشيل البلد من الكبير لصغير
يا أمي حتّى الأفران هاتيها
واوعى تنسي الصوامع الطين
اوعي يا أمي تنسي العتبات
اللي خطّى من عليها النبي الضمين
[ردّة]

إللي يشيل الشيله مين يا سيد
ح يشيلها مين وانت طفل صغير
يشيلها يا أمي ابراهيم الدسوقي
يا أبو العينين يا خليل ابراهيم
[ردّة]

حميت أمي وانا في ضهر أبويا
وانا في الغيب وميه جاريين
أتى أم السيد واحد زناوي
ناوي يبهدل عرض الناس الصالحين
[ردّة]
نَدَمت في الغيب قالت يا دسوقي
جيتُه أنا كما سبع كاسِر
حجزته أنا في بلاد الكافرين
[ردّة]
ميِّل عليها عمّ سيد
ميل عليها وجابها على ضهرُه
ميل عليها كما وبتين شعير
بسّ يا أمي عليكِ اخبزي لنا
لحسن نروح م السَفر جعانين
[ردّة]
شوفوا السيد خطّى وتمايل
لقى أبوه عند النبي قاعدين
أديني يا ابويا جبت لك أمي
إيّاك تسميني من الصالحين
[ردّة]
قال له يا سيد دي مش كرامه
وآدي كرامات بتاع شواطين
أنا يا سيد شايل أمانه

شايل أمانه في ارض العجم والصين
[ردّة]

• *[القطبي]

شايل أمانه عند القضبي
شايل هناك السبحه والأبريق
إجري يا سيد هات الأمانه
وأنا أسمّيك من الصالحين
[ردّة]
شوفوا السيد خطّى وتمايل
بقى في أرض العجم والصين
يلقاه القاضي المتولي
واللي جابك يا سيد هنا مين
[ردّة]
ما جابني غير أمانة أبويا
جاي آخد السبحه والأبريق
إجري يا سيد خُشّ هاتهم
أهم في جار المنامه محطوطين
[ردّة]
شوفوا السيد ما دخل يجيبهم
شوفوا ما عجبه دِلْج المتولي
ولا كانش يقوم به جمل هجين
[ردّة]
شوفوا السيد ما دخل لبسه
لا طلع طويل ولا قصير

قال له يا عم الدّلج على قدّي
الله يبارك في المفصلين

[ردّة]

قال له يا عم الدّلج على قدي
الله يبارك في المفصلين
مبروك عليك يابني يا سيد
أرضنا مِشْرِقه لسبع سنين

[ردّة]

شوفوا السيد عوّم الجريده
لقاها الميّه تعوّم الغلايين
شوفوا السيد خطى وتمايل
ولقى أبوه عند النبي قاعدين

[ردّة]

أديني يابويا جيت لك الأمانه
إيّاك تسميني من الصالحين
قال له يا سيد دي مش كرامه
ودي كرامات بتاع شواطين

[ردّة]

أنا يا سيد ح أرميك في النَار
النار يا سيد ماتحرقش الصالحين
إن كنت شيطان يابني يا سيد
النار يا إبني عدوّة الشياطين

[ردّة]

قال له يا ابويا افعل ما تراه
من خالف الوالدين يابويا تعبانين
فحت لعبد العال جوره
قلع السيد يا ناس هدومه
كتف إيديه ويّا رجليه
شوفوا ياما جاب من خشب الرُوم
شوفوا ياما جاب من خشب الكافوري
شوفوا ياما جاب من خشب السَنط
ست حمولات بقوا مكومين

[ردّة]

قال لها: ناري إبردي عليّ
كما بردتي على سيدي ابراهيم
دا إن حرقتيني أنا يا نار
دا انا أشكيك لرب العالمين

[ردّة]

قالت له: انزل ولاتخافش
موصيني قبليك النبي بليله
ياناس ورموا أحمد البدوي
لقوها ميّه تعوّم الغلايين

[ردّة]

شوفوا السيد ما عمل تمساح
وجا.. بَلّع أبوه في بطنه
بصُوا مالقوش فيهم ميّه

قال لقى السيد والناس واقفين

[ردّة]

أمّ السيد كانت بتبكي
يقول يا أمي عياطك على مين
ما عياطي غير على أبوك يا سيد
بكره يا سيد اللي ح.. يجينا مين

[ردّة]

أبويا يا امي شايله في بطني
بيقول عليّ شيطان من الشياطين
إن جبت أبوك يا بني يا سيد
أسميك أنا م الناس الباتعين

[ردّة]

أوعى يا أمي تكدبي عليّ
أرميك في أرض ما شقّها نيل
شوفوا السيد ما كحّ كحّه
نزل أبوه وسط الناس واقفين

[ردّة]

صدقت فيك يابني يا سيد
إن كرامك بتاع صالحين
البلدي ياتساعني ياتسيعك
مايقعدوش فيها اتنين باتعين

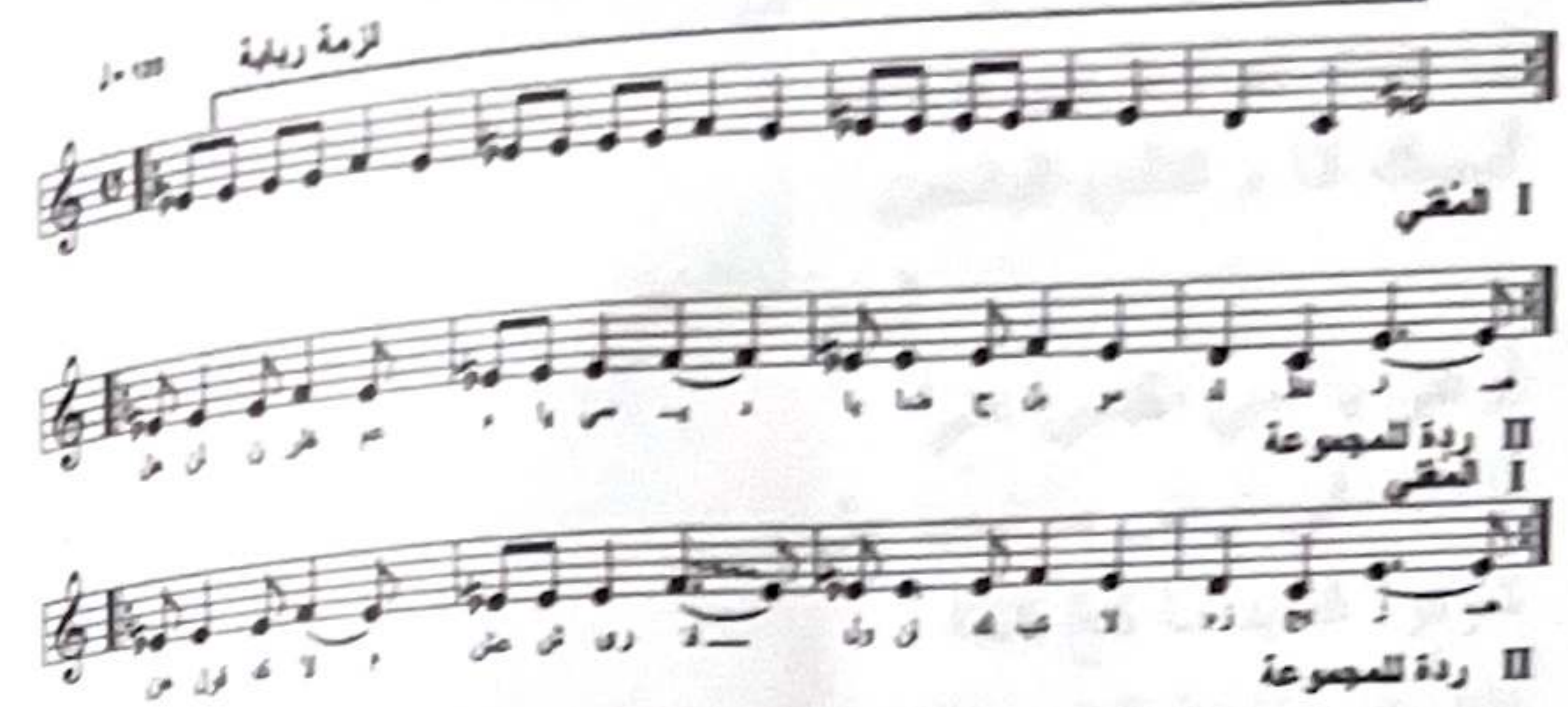
[ردّة]

قال له يابويا ناولني دلْجي
طلع على طنطا يا مستمعين
خمس تيّام وعِلي مقامُه
أفوت ع الحِما وابو العلمين

[تمــت]

[٢]
قصة خضرة الشريفة مع السيد أحمد البدوي*

هل النظر عمّ يا سيد
يا صاحب المولد نظره
ح نقول كلام ع الشريفه
واللي انكتب لازم يجرى



الضرب المستخدم

أبوها الدلاله راجل سلطان
ما يعرفش باللي ح يجرى

* غناء: كمال بكري محمد، ساقية مكي، الجيزة ، أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية، تسجيلات عبد الحميد حوّاس — محمد عمران — عبد الملك الخميسي، صابر العادلي ١٩٧٤.

دا عنده المال و عبيد وأموال
المال يغور من غير ذكرى

دا عنده المال جوّا وبرّه
المال يروح من غير خِلْفه
يعايروه السلاطين
يقولوا له ياناقص الخلفه
ما قال يا ربي قادر تدّيني
بنيّه تسلي من خضره
بكره وبعده ترث مالي
واللي انكتب لازم يجرى

نايم يبكي وقاعد يبكي
ومنه.الله سمع الدّعوه
دعوته قبلت ومراته حملت
شوف بعد الصبر آهه راد له الله

ربك عطا له وزاد في ماله
وبعد الصبر عطا له خضره
وآدي خضره يوم ولدوها
عشر دايات سندوها

عشره لبوها ودّوها

هات البقشيش علشان خضره
بَنى سرايتين يا كامل الزين
فيهم سرايا ع الهوا.. برّه

بنى سرايتين يا كامل الزين
على السرايا ورسم خضره
م الخدامين ياما جاب عشرين
من فلاحين لبنات وزرا..

لمّا حلف عليها يمين
آدي الهوا.. ما يشوف خضره
نزلت تِوْرد بعد المغرب
عَتْمَى الظلام ولا فيه قمره

نزلتِ تورد بعد المغرب
تريتْ اليهودي واقف بره
أول ما شافها اليهودي
نزلت في بطنُه ميت حسره

على مين يجيبك يا خضره
ادي له كيلة جواهر حمرا..
وادي له عيّل من ولادي
واسلطنُه على الكفره

امه تقول: قاعد في جاره
واحده عجوزه تجيب لك خضره
ويقول ياأمي شفت ضياها
يبرق على الأرض كما قَمَرَه
بعت فرسان لبلاد الشام
لواحده عجوزه خُمّ عشره
إتلموا كل العواجيز
عند اليهودي زيّ المطره
العواجيز ياما اكترهم
في ضرب الفِتنه يا ما اشطرهم
سألت ربي يخلِفهم
كل جمعه يوقَّع عشره

شوف العجوزه المكاره
وتحب الرَّدح في الحاره
واحده عجوزه طويلة البوز
ترعى الحلاليف في بحر الله

على عيني لجيبها يا ملك
على عيني لجيبها من بكره
إن إنت جبتيها يا عجوزه
لدَيكي كيله جواهر حمرا

لبست السبّح عشرين
كل عشره تشطر عشره
حتّه صابونه وبلعتها
والرّيم يطفطف من برّه

ما لقاش شعرها
ودا كل شيطان وله شَعرَه
باب النبي عم يا سيد
يا صاحب المولد نظره

ح نقول كلام على السيد
واللي انكتب لازم يجرى
مشت في السكه تتمايل
وتقول يا ورد الجناين
آدي خدامه واقفه برّه

راحت لدارها وهي تجري
وشبشبت، يعني بسحري
خدت بعضها طلعت على فوق
واللي انكتب لازم يجرى

يا صباح الخير يا نور العين
ياللي جدك حبيب الله

صبّحك يا أمي بكل خير
تطلبي سلام أجيب عشره

ياك مش عرفاني يا شريفه
كل سنه بعود لك مرّه
ولا طالبه حاجه ولاحويجه
بعد الغدوَه يعدّلها الله
خضره ما شاورت بالنيّه
جابوا للعجوزه الصينيه
بطاطس وطماطم حمرا..
واللي انكتب لازم يجرى

كلت وغسلت إيديها.
والمكر باين في عنيها
من خان العيش مسكين والله

لو شفتي العجب يا شريفه
شفت العجب على بحر الله
شفت غليون جاي من الرّوم
فيه السيد حامي طنطا

تشوفي الدّفه جواهر لفّه
عليها المشايخ تتوضّى

تشوفي المرجان رسم الحمام
والّلي انكتب لازم يجرى

إنزلي تحت وانفرجي
والّلي انكتب لازم يجرى
أبويا حالف عليّ بيمين
حالف عليّ ما اتفرج برّه
ح تطلع سرّ يا خضره
ما حدّ يشوفنا من برّه
شالت بيها، حطّت بيها
وآدي خطوه ونص كانوا برّه

أول ما شافها اليهودي
قلع البرنيطه ورماها
ولفّ له عمامه خضرا..

شوفوا العجوزه من أمرها
سمّت الكافر "سعد الله"

فيهم واحد سمّيته الكيلاني
والتاني غفير طنطا

حُطّي رجليك وانفرجي

والّلي انكتب لازم يجرى
حطّت رجليها في الغليون
ناريه الكافر دوّر برّه

أدي اليهودي حلف بيمين
كل بنيه ترقص عشره
الغليون راحل اطرافه
مكان الهوا بايت برّه

البنات ترقص وتزعرد
وخضره صابره على وعد الله
يا اولاد عمي ما تعولوا همّي

يا اولاد عمي ما تقولوا لأمي
خضره خدْها اليهود للعشره
هل النظر عم يا سيد
واني مش طايقه ريحة الكفره

الغليون سافر تلاتين ليله
لا يشوف شمس ولا قمره
أول ما قرّب على اليهود
تسعين مدفع ضربت بُشرى

هاتي البشاره يا ام اليهودي
هاتي البشاره جبنا خضره
إن كانت حلوه هاتوها لي
وانْ كانت وحشه إرموها
تارته الحزين مَرتُه قرعه

آدي اليهودي حلف بيمين
لعمل فرحك من بكره
ويجيب م الحلاليف ويدبح
ويقول فداك يا خضره

ما جاب لها الصّايغ في البيت
يدقّ ويلبّس خضره
تسعين قنطار م الزيت الحار
إللي حرقها ليلة خضره

تسعين فدان اللي حصدها
قمح أبيض ليلة خضره
آدي اليهودي حلف بيمين
ليعمل فرحك من بكره

هل النظر عم يا سيد

دا انا مش طايقه ريحة الكفره
هز الهلال عم يا سيد
دا بيقولوا الدخله بكره

آدي السيد وعبد العال
كانوا بيصلوا في الحُجْره
اصبري عليّ يا خضره
لمّا ناكل كِشك الكفره

بتكلم مين يا سيد
واللي انكتب لازم يجرى
بكلم بنت عبد العال
يا صاحب المولد نظره

اجري طمنها يا عبد العال
قولها عمك جايلك بكره
ح اروح فين وآجي منين
والسكك مقفله بالكفره

عبد العال ترجم وهام
جوز الحمام في حجر خضره
أول ما شافتهم الشريفه
ضربت زغروده معتبره

قالوا: ممقوته وفرحانه
إللي قلنا لها الدخله بكره
وطّي حسك يا خضره
علشان اليهود واقفين برّه

مرات اليهودي زعلانه
يعني بتزغردي يا خضره
من ساعة ما جيتي ورايتك
ما زغرتيش ولا مرّه

يعني بتزغردي ياخضره
ياك السيد بعت البشرى
انا بزغرد يا معلمتي
بيقولوا الدخله بكره
أنا بزغرد يا ستي
إن عريسي بيشرب خمره
أنا بزغرد يا ستي
إن عريسي طول الشجره

معايا من العيال عشرين
واللي انكتب لازم يجرى
معايا اليهودي ولد حريف
يشرب تلاتين إزازة خمره

معايا فرنيس ولد إنسان
في لكل البصاره مالوش قُدره
هل النظر عم يا سيد
لمّ التوابع على طنطا

سكان الدير ما يناموا الليل
سكان مصر ميه وعشره
سكان الصعيد الجوّاني
واللي انكتب لازم يجرى

إتلموا كل الأوليّه
واللي انكتب لازم يجرى
أم هاشم يا مصريه
يا صاحبة الشوره نظره

لمّا طار زيّ الحمام
قدامهم على الجمّال
ومعاهم حامي طنطا
واللي انكتب لازم يجرى

إتلموا كل الأوليه
في بلاد اليهودي العصريه
جاي يعدي وقت النوم

يلاقي الخيام زي المطره

خيام مين يا سيد
دا اللي انكتب لازم يجرى
إعمل قهوه يا عبد العال
إعمل قهوه تكفي الكفره

ح تكفي مين والاّ مين
دا المشايخ عايزين نُزعه
وابو حماره طيّر غباره
في ليلة الدخلة بتاعة خضره
"أبو عياطه" سحب سياطه
دوّر الضرب في الكفره
مسك السياطه على وداته
دا انا مسلم واعرف الله

"الشيخ عابد" في الكوم لابِدِ
يضرب نفر يقعوا عشره
"عمّ أبو الريش" دوّر مالقيش
خطف اليهودي وقال يالله

هزّ الهلال عم يا رفاعي
سيّب تعابينه على الكفره

أم هاشم" يا مصريه
شالت الصيغه بتاعة خضره

"عم السيد" عمل حمامتين
واللي انكتب لازم يجرى
شالها ع القبه ورماها
يا صاحب المولد نظره

طلع المؤذن بيأذن
واللي انكتب لازم يجرى
مين اللي جابك يا صبيه
إلي جابتني غفير طنطا

تناشر دايه كشفت ع البنت
لقوها شريفه بخاتم الله
عند أبوها ودوها
بفضل النبي وزفوها
واللي انكتب لازم يجرى

هزّ الهلال عم يا سيد
يا صاحب المولد نظره

[تمت]

[١]

قصـــة: فاطمة بنت برّي*

توكلت على مولى الموالي
هو وسيلتي في كل حال
إذا سامحني وغفر لي ذنبي
فلا خوف عليّ ولا أبالي

وأنا بامدح في مين كان الربّ يمُه
حليمه ترضعه أمينه أمّه
وليلةِ وضعته ع الأرض كانت
منوره جميع الكون منه

I المغنّي

II ردة للمجموعة

الضرب المستخدم

* غناء: سيدة محمد إبراهيم، الفيوم ، أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية، تسجيلات عبد الحميد حوّاس ـــ محمد عمران ـــ عبد الملك الخميسي، بول ألسن ١٩٧٥.

يا مغرور بالدنيا الرديّه
هي الدنيا دي دامت لمين
ولا دامت لحوا.. ولا لآدم
ولا دامت لزين العابدين
[ردّة]

يا ما ناس على الخير تدور
وياما ناس قلوبها جاحدين
جبال الكحل تفنيها المراود
وكتر المال تفنيه السنين
[ردّة]

رجال الله لا خوف عليهم
ولا خوف على المدركين
رجال طلّقوا الدنيا تلاته
وعن فعل المعاصي تائبين
[ردّة]

وحلفوا يمين ما يفوتوا طنيبهم
وحلفوا يمين ما يفوتوا الهزيل
لهم دلال ولهم سوق عامره
يبيعوا ويشتروا في الظالمين
[ردّة]

يبيعوا ويشتروا في قليل الأمانه
ومن طردوا ما يبرح سليم

وفيهم من عمل عطّار بخرجُه
يبيع الصبر للمجروحين

[ردّة]

رجال تركوا نوم الليالي
لهم أسرار في الدرب الطويل
رجال سرهم في الكون بائع
وحلفوا يمين ما يفوتوا الهزيل

[ردّة]

تقول يا صاحب اليُسرى أجيلك
يقول الطفل ح آجي لك في ساعه
يروح الطفل ما حدّ يدَرى بُه
ولو كانت ثيابه من حرير

[ردّة]

ولو كانت ثيابه في كل لون
إذا كانت ثيابه مهربدين
قالت: تعالى لجاي يا مغرم
تعالى اسمع كلام الباتعين

[ردّة]

تعالى اسمع كلام في بنت برّي
على دهر المشوم والعارفين
تعالى اسمع كمان تمام المعاني
أبو فراج حِما للخائفين

[ردّة]

أبو فرّاج خطّى يوحد الله
بقى على بير سيكه واردين
يقول يارب واقعد غريب لوحدي
وأدي ولاد عمنا في الكون كتير

[ردّة]

يا ريت تغيثني بالرفاعي والكيلاني
ومحبوب النبي سيدي ابراهيم
ما تمّ دعاه إلاّ ودول أتوا له
على ضهورة النقايق سائرين

[ردّة]

" يعني راح في حته فيها بير سيكه وقف عندها وقال يارب: بقى ح أعيش هنا لوحدي غريب وأنا ولاد عمي في الكون كتيرا وإدعى لربه يغيثُه بالتلاته ولاد عمه العُزاز الغاليين، يغيثه بالرفاعي وبالكيلاني ومحبوب النبي سيدي ابراهيم، ماتم دعاه إلاّ أما دول أتوا له على ظهور النقايق سائرين، سلام بسلام على جمل المحامل، سلام أمرا وجلسوا على اليمين، من بعد سلامهم لزموا الكراسي ودار الكاس واسأل واردیه، ودار الكاس واسأل أمة محمد، وقال هنيئاً للرجال الصالحين، شوية أتاهم واحد خبّاص لكنه من الصالحين يُسمى محمد بن غازي سبب الفتنه ما بين الصالحين ".

وقال يا سعد إزّاي تناموا
إزاي يناموا في الليل الطويل
ما ينام الليل إلاّ أبو قلب خالي

وآدي أصحاب البلاوي سهرانين

[ردّة]

وآدي أصحاب البلاوي لم يناموا
يقضّوا الليل في جرّ الأنين
وقال: يا أقطاب ظهرت بنيّه
ياما سلبت مقادم الصالحين

[ردّة]

وتِسمى فاطمه من نسل بري
يامادي البنت أعطاها الكريم
تلات تلاف وهي تاخد شرابهم
تَرجّعهم جريره فارغين

[ردّة]

" يقول يا أقطاب: ظهرت بنية جميلة جداً كلما يروح عندها ولي تاخد الشراب بتاعه، تلات تلاف وهيّ تاخد شرابهم، تعاودهم جريره فارغين (كأن لا فيهم بركه ولا حاجه) من حسن الجمال إللي فيها. ما فيكوا واحد يوصل لها ويرجع يجيب لنا شرب الصالحين؟ قالوا له: يروح لها إللي طلبها سيدي محمد اللاوند الباشعين، وقال يا أقطاب أنا ح أقاتل أخوها في جنح الليل والناس نايمين وعامل مرقدي برّه الجزاير على راس عشر غفر في العبيد، حرام يا نوم لم تراك عيوني وانا من بنت بري خائفين".

وأنا من بنت بري خائفين
إتلموا الكل قالوا: يا دسوقي
يا محبوب النبي يا سيدي ابراهيم

وقال السكه دي أنا ما روحلهاش
لتاخد شربتي من سلسبيلي

[ردّة]

يقول الشيخ أنا مبين كرامه
وأنا في الغيب موايّه جاريين
قال الشيخ دا انا مبين كرامه
وانتم م الكرامه عالمين

[ردّة]

وانا في الغيب كانت امي بنيه
وكانت في الحسنِ في جانب عظيم
وطلعت يوم تحطّب في البراري
تلمّ الوقد تخبز به العجين

[ردّة]

سمعها في الخلا.. واحد زناوي
عليها وزوروه إبليس لعين
ألهمها الحق وقالت يا دسوقي
ماتحموش الزاني يا سيدي ابراهيم

[ردّة]

سمعت امي وانا في ضهر أبويا
وانا في ضهره ميّه جاريين
حلّفني الحق مثل السّبع كاسر
عليّ أنياب كانوا حاميين

[ردّة]

خطفت الندل دا ما بين سناني
حدفته وراح بلاد الكافرين
وقصر القول ما روح لبنت بري
لتاخد شربتي وارجع نديم

[ردّة]

إتلوموا الكل قالوا ع الكيلاني
فارس من بغداد مقدم لربعين
يقول الشيخ: وانا مبين كرامه
وأنا من بغداد عش الصالحين

[ردّة]

أنا في بغداد كان لي نور عالي
إذا دار كان يملا السبيل
تعَدّى سبع م الدنيا الغرروه
عليه رقبه ولا رقبة بعير

[ردّة]

دا أكل التور بتاعتي يا جماعه
وخلّى لي سبيلي خربانين
جميع ناس البلد نكروا عليّ
وقالوا السبع أكل كُل الطيور

[ردّة]

ولو كان شيخ ما ياكل السبع تُوره
وخلّى له سبيله خربانين
تعالوا نهدموه ولا ننوّر مقامه

لا يقتيله ولا نعمل له مولد عظيم

[ردّة]

تلوموني وانا ما كنت حاضر
تلات تيام أنا في ملك الكريم
وأول يوم حدا من فج نوره
أشاهد في ضمين المظلومين

[ردّة]

وتاني يوم حدا السلطان أغازي
أقطع في رقاب الكافرين
وتالت يوم أتيت بغداد بلدنا
ألاقي أبوابها مقفّلين

[ردّة]

" يعني يقول: ما تلومونيش دا أنا كنت حاضر تلات تيام في ملك الله الكريم، أول يوم حدا العربي محمد، صليت الفجر في حجر إسماعيل، وتاني يوم في بلاد اليهود بقطع في رقاب الكافرين، وتالت يوم أتيت بغداد بلادي لقيت أبواب المدينة مقفلين، قابلني النقيب باكي وشاكي ودمع العين على خده اليمين، قلت يا نقيب الخير مالك بتبكي ومين في الكون يقاسي على النقيب؟ قال: يا سيدي لو تعلم باللي جرى لي لتعذرني وحق الله الكريم، أتى بلادنا سبع كاسر هدم الساقية وخرّب السبيل، أكل التور بتاعك يا كيلاني وهدم الساقية وخلّاها خربانين".

قابلني النقيب بيكي وشاكي
دمع العين منه سايلين

يقول يا نقيب أنا أشوفك تعيط
ومين في الكون يقاسي على النقيب
[ردّة]

يقول ياعمّ لو علمت باللي جرى لي
لتعذرني وحقّ الصالحين
أتانا سبع كاسر في غيابك
عليه رقبه ولا رقبة بعير
[ردّة]

أكل الثور بتاعك يا كيلاني
وخلى لك سبيلك خربانين
إذا كان عزم عندك خُش المدينة
ما يفكش عزم حسود من بعيد
[ردّة]

يقول: يا نقيب إتوكّل على الله
ومن قصد المهمين لم يخيب
جرى سري على دي السبع جابه
من الغابات جاله طائعين
[ردّة]

قال له: يا سبع إيه جابك بلدنا؟
فاكر دي الأراضي سايبين
قال له: دِبلِت م الجوع يا كيلاني
وكان الجوع مضايقني كتير
[ردّة]

فسامحني واجيب لك تور بداله
عشر تيران تدوّر لك سبيلك
يقول: يا سبع أنا ماخد عواضه
أبقى معاره ما بين الصالحين
[ردّة]

أكلت التور تعا.. دوّر بداله
وشيل الناف ودوّر هايمين
بإذن الله السّبع تعلّق
وشال الناف ودور ع اليمين
[ردّة]

يدنّه يملا.. البير والفساقي
وفي طلعة الفجر دنُه مروحين
يموت السبع ييجي سبع غيره
وآهو.. م الألف السُّبعه دايرين
[ردّة]

إتلموا الكل قالوا: يا رفاعي
يا شيخ الطرائق من قديم
أبو العينين يقول: أنا مبين كرامه
مع العَرْجَه مكسورة اليمين
[ردّة]

أول برهان صَحَّحْت العريجه
بإذن الله كسيناها الحرير
تفلت من البير وقلت إطفي بميّك

بقت تهدر كما البحر الكبير

[ردّة]

تاني برهان صحصحت الجريرة
ودي كانت شقافه مكسرين
لكن يا أقطاب لا تقولوا كرامه
دا كله ستر من عند الكريم

[ردّة]

أنا ما أرحش لبنت بري
أنا كبير ومشوارها بعيد
انتوا خايفين تقولوا احضر يا سيد
انت حمِلّها يا جيّاب اليسير

[ردّة]

ضحك وركب جمل المحامل
وهز لهم كلاحُه وكان طويل
تلات أقطاب تخافوا م البنيه
لاهيّ غول ولا تاكل فايتين

[ردّة]

بإذن الله أروح وأوصل بلادها
وأسير سلطان عليكم أجمعين
لكن يا أقطاب لي شرط عليكوا
وبحقّ طريقها أرجع ناجيين

[ردّة]

الرفاعي تفضل وقال له
ما يرضيك علينا راضيين
جالك قيراطين من دركي جبالك
وجاك قيراطين من سيدي ابراهيم

[ردّة]

وجاك قيراطين من درك الكيلاني
أدي سته يا جلاّب اليسير
أدي سته على السته بتوعك
ونص الكون بإسمي من قديم

[ردّة]

يقول بقشيش ودرككم لم يجيني
دا أنا سلطان عليكم أجمعين
يا أقطاب عايز منكم تلاته
تلات حاجات يجوني طايعين

[ردّة]

الأوله تجيبوا لي التلج
خفيف ونظيف ما يقوم به هجين
والثانيه تجيبولي الزّويلي
دا صغير وياخد وبيتين عجين

[ردّة]

والثالثه تجيبوا لي كلاحي
تلات.. أذرع على راسي طويل
وأنا يا أقطاب عليّ أجيب جريده

من النخله اللي سجدت للحبيب
[ردّة]
دا كل شيخ مدّ إيده بحاجه
بقوا عنده التلاته مجموعين
لبس دول ودول جمل المحامل
بقى درويش على فيض الكريم
[ردّة]
آه سعيد ياللي تصلي على محمد
أبو فرّاج يخطّي.. يوحّد الله
بقى على بير سيكه واقفين
شويّه جاله محمد بن غازي
على كتفه اليمين بيرق حرير
[ردّة]
على كتفه اليمين بيرق حرير
وسبب الفتنه ما بين الصالحين
قال له تعالى قول لي يابن غازي
على يدك شهاده يابن غازي
بلاد برّي بعيد ولاَ قريب
[ردّة]
قال له: ياعمّ والله عليك بعيده
بينك وبينها مدّةَ سنين
اتناشرعام اللي يجدّ سيره

وانت عشرين لأن كرشك كبير
[ردّة]
قال له: كدبت ياولد يابن غازي
دي بلاد ما تبعد على الصالحين
بإذن الله أوصلها بخطوه
وأجيب منها شراب الصالحين
[ردّة]
بإذن الله وخطّى خطوه واحده
بقى في بير سيكه نازلين
دخل بلادها في نص الليالي
لقى فيها العساكر مجمعين
[ردّة]
أبو فراج بيتمايل بقدمه
بقى في أرض بريْ نازلين
نزل في أرضها في نص الليالي
لقى فيها العساكر مجمعين
[ردّة]
في نص الليل تحكم بنت بري
يمن جاب اليسرى واليسير
قالت: يا نقيب تعا.. فسّر منامي
حلمت حلم مخوّفني كتير
[ردّة]
حلمت حلم مخوفني يا فهيم

تلاقيه الجنّه تعا.. فسر منامي
حلمت إن السيد جاني بلادي
ملك مني العساكر مجمعين
[ردّة]
قال لها: طيب سَمّي انت ونامي
دا هاتف بييجي للنايمين
قالت له: خدني واطلع بي برّه
بحسّ النار في جسمي مشعلين
[ردّة]
أبو فراج قبض م الريح قبضه
سبع تِلْسن من النار مشعلين
أسبلهم على جسم البنية
بين القمصان والبلك الحرير
[ردّة]
تهب البنت مكروبه وتبكي
تنادي يا بركة الصالحين
يقول لها: اسم الله عليك
قلقتي الناس وهمّ نايمين
[ردّة]
أنا مش نايمه تعالى خدني بره
تلقى السيد ع العتبه مكوعين
قالت انت ياعم ياللي مكوع

هز لها طرطوره وكان طويل
[ردّة]
قالت له: انت ياعم ياللي مكوع
هز لها كدا طرطوره كان طويل
قالت له: روح ياراجل واسأله
على الله يكون مكلمين
[ردّة]
إن اتكلم دا انا بعرف كلامه
وان ما تكلمش همومي زايدين
راح النقيب يسأل السيد
لقاه عامل أبكم ساكتين
ولقى دبابيس تلاته راسخين
[ردّة]
قالت: نايم.. روح للشيخ وشكه
خده قلمين على خدّه اليمين
وراح نقيبها يضرب السيد
دا علّق له دراعه من بعيد
[ردّة]
قال له: على إيه تعلّق لي دراعي
دا أنا وانت عليها موالسين
أنا جاني النبي قبلك بليله
وصّاني عليك يا سيد كتير
[ردّة]

قال له: انت كمان عملت بالوصية
ح تضربني على خدي اليمين
قال له: والله يا سيد أنا لم عرفتك
أكم فقرا.. علينا فايتين

[ردّة]

لكن يا عم طيب لي دراعي
دا دراعي آلامه كتيره
قال يا نقيب مدّ إيدك ورجلك
لمن يحيي العظام وهي رميم

[ردّة]

" قال له: أنا عايزك تدلني على المطرح اللي فيه الجمال والعبيد. قال له: قدامك اطلع الجبل تلاقي العبيد والجمال هناك. شوف عمل إيه والعاشق في جمال النبي يصلي عليه".

آه.. النايم دا عايز.. شاكي باكي
ودمع العين على خدّه اليمين
قالت: يا نقيب مالك بتبكي؟
ومين في الكون يقاسي ع النقيب

[ردّة]

قال: يا ستي أنا ببكي من فُعالك
دا راجل فقير تقولي دا الأمير
راجل غلبان تقولي أحمد
أبو فراج حِما للطيبين

[ردّة]

قالت: تعالي نقتله ونفضّ عمرُه
وناخد دلجته وطرطوره الكبير
يقول لها دا قتل الروح خطيّه
عذاب المشركين يكون طويل

[ردّة]

ما دام ما نقلته يرعى جمالك
يرعاه في وسط الدرب الطويل
قالت يا شيخ تعالى شوف جمالي
على الله يروح يتوه في الجبال

[ردّة]

روح بقى ورّيني سرّك يا سيد
لقى الجمال وسط الأراضي مجمعين
وقال يا نقيب عاود من ورايا.. من ورايا
دا السيد حماة الخايفين

[ردّة]

أبو فراج بيتمايل بقدمه
بقى فوق الجبال الخاويين
يلاقي عبد راكب فوق هجين
السيد شاور على العبيد جوله
قال له: ايام في الجبال سارحين

[ردّة]

ياعم إحنا عشره وميه
نرعى البل وماحناش قادرين

تقول يا عبد هما كام هجينه
لما ألف يبقوا راعيين

[ردّة]

تقول يا عبد ما نعرف عددهم
إن كنت تقرا.. الدفاتر حاضرين
إن كنت تقرا.. الدفاتر عند ستي
سبع شوالات ورق مكتوبين

[ردّة]

وغابوا وحضروا جابوا الدفاتر
لجياب البسيرة والبسير

" وقالوا له إحنا دلوقت لقينا الدفاتر على تلاتين جمل متحملين".

شويه والسيد شاف يا عيني الدفاتر
على تلاتين جمل متحملين
السيد يقرا.. ويعد الدفاتر
يعد في آلاف جميع التوّابين

[ردّة]

السيد ما قرا جميع الدفاتر
يعد في آلاف جميع التوابين
وقال يا عبد أفعالكم قليله
أنا ح أقراها بإذن الله الكريم

[ردّة]

السيد شاور على الجمال جوله
كانوا آلاف يا عيني طايعين

روى الراوي تلاتين بكره ماتت
من الزحمه بين يدّ الأمير

[ردّة]

قال للعبيد: يا طول وقعتك من إيد بنت بري
لتاخد شربتي وترجع تنديم
وقال يا عبيد ما تخافوش عليهم
يا أجيبهم بإذن الله الكريم

[ردّة]

السيد شاور على الجمال قامت
وقاموا يحيوا وصحيوا الميتين
وقال يا عبيد ما عكمش لقيمه
يحسّ بجوع والمغني كتير

[ردّة]

قالوا له: دلوقتي يا سيد الغدا ييجي لك
على تلاتين جمل متحملين
وعشره عيش وعشره مواكِه
وعشره كمان من الجبن القديم

[ردّة]

شويه ياعيني الغدا أتى لهم
على تلاتين جمل متحملين
قالوا تعالى يا سيد جابرنا في لُقمه
تجابرنا في لقمه صغيرين

[ردّة]

" السيد ميّل خد غداهم في لقمة واحدة وبيرق من الأرض طلع شواطين".

العبيد بصوا له طلعوا يولّوا
وطلعوا يجروا في الدرب الطويل
يا جاد الله تعا.. كلم جاب الله
ويا مرجان عاود من بعيد
وقال ياقدرة الله إمسكيهم
وإيدهم بالزرد المتين

[ردّة]

" يعني العبيد بصوا للسيد لما أكل غداهم اللي جاهم على تلاتين جمل، أكل غداهم في لقمة واحدة وطلع بيرق من الأرض كالشواطين بصوا له وطلعوا يجروا خايفين، وقال: ياقدرة الله امسكيهم وقيديهم بالزرد المتين، وشوف عمل إيه والعاشق في جمال النبي يصلي عليه".

وقال يا عبيد تعالو نذكر الله
واحد مهيمن متعال جليل
قالوا له قضينا زمناً في البراري
ما نعرف غير رعي الهجين

[ردّة]

وقال لهم: أقول الله تقولوا الله ورايا
يامحلاها في قلوب الذاكرين
راحوا العبيد يذكروا الله جميعاً

وراحوا في الجلالة مترجمين

[ردّة]

السيد قال الله، قالوا الله مثاله
وآدي السيد عامل مقدم عظيم
سبع أيام مع تمان ليان
ما لهم قول سوى ذكر الكريم

[ردّة]

قال: يا جاد الله روح قول لستك
وخبّرها على فعل الأمير
وراح النقيب جري يقول لستّه
عاود عليها العبد مترجمين

[ردّة]

مدّت إيدها وخدت الشُربه منه
ضربته على خده اليمين

[ردّة]

قالت له: إللي عمل فيك كدا إيه؟
العبد قال: دا أول شيء موت جمالك
وأحياهم ربّ العالمين
وتاني شيء ذكرنا بالجلاله
وبالأذكار رحنا معودين

[ردّة]

تالت شيء دفعني بقيت قبالك
أدي سبب الحكاية والدليل

قالت له يا عبد قول لي على لباسه
لباس أجواد ولا مهزئين
[ردّة]
آه يا سيت لو شفتي الدّليج
خفيف نظيف ما يقوم به الهجين
آه يا ستي لو شفتي طرطوره
تلات أدرع على راسه طويل
[ردّة]
آه يا ستي لو شفتي الزويلي
صغير ياخد ويبتين عجين
في إيده جريده توحّد الله
توحد حيّ متعال جليل
[ردّة]
وعينيه حجل من سهر الليالي
من النور دايماً محجلين
وله قوره زيّ البرق تشلع
وله شامه على خده اليمين
[ردّة]
إذا كشف اللثام بانت خدوده
ومنسّب للنبي ضاري الجبين
أنا قلت السيد أحمد كذّبوني
الله يخيّب شورك يا نقيب
[ردّة]

قال: يا ستي دا وحيّ م الدنيا الغرورة
باينه وحيّ باعته لنا الكريم
مدّ إيده خد غدانا في لقمه واحدة
بيرق من الأرض طلع شواطين
[ردّة]
يا نقيب الخير حضّر لي طبولي
لأعمل الرجول فارغين
يا نقيب الخير حضّر لي حروبي
وهات لي سيف من الزرد المتين
[ردّة]
وركبت بنت بري يا ناس وسارت
لقت السيد ع الرمل مكوعين
ولما شافها هاجت وماجت
يقلّي الكلب ماكله عجين
[ردّة]
قالت له: انت يا شيخ ياللي مكوّع
قال له: خدي آدي برغوث تمين
انت يا راجل انت ياللي مكوع
قال لها: كمان خدي برغوث سمين
[ردّة]
قالت: يا نمل حيلتك على العيسوي
وتبقى عليه كما جُرن الشعير
وقال: يابنت ماهي هيّ الكرامه

أنا عندي النمل ما جبتُه كتير

[ردّة]

وكان النمل جيش السيد أحمد
سبع أبحر أتوا له سايحين
وقال يانمل عليك بالقمل جُرُه
إوعى تخلي ولا برعوث يطير

[ردّة]

تلاتين نمله الأوله تجرجر
وعشره بلاش وعشره مدفوعين
وشيخ النمل على طرطور بيجري
وتقول: يا فضيحتي من دا الأمير

[ردّة]

يا فضيحتي منك يا شيخ العرب يا سيد
جريت مشوار ولا طلتش كتير
قالت يا شيخ أركب وحارب
وانهي لياليك الطيبين

[ردّة]

يقول يا بنت أنا ما اعرف أحارب
أنا في بيت مخلابي عظيم
لكن يا بت هاتي ما بدى لك
إن الله حبيب الصابرين

[ردّة]

أول حربه تشيلها يا سيد

لقاها بين كفوفه الطيبين
تاني حربه وآدي التالته تشيلها
تعدل في القلوع المايلين

[ردّة]

رابع حربه وآدي الخامسه تشيلها
تنجي من في الحبوس الضيقين
سادس حربه تشيلها بالغرايم
بقت في الدلج إبره مشلشلين

[ردّة]

يقول للدلج حارب شدّ حيلك
لتغلبك بنت بري ونهارك طويل
إوعاك يا دلج تكلّ منها
أشكيك يادلج لرب العالمين

[ردّة]

سابع حربه تشيلها بنت بري
قال لها روحي المقام للزائرين
آهي للآن من داخل مقامه
وكل عام لها بيرق حريري

[ردّة]

يا شيخ العرب تلقى للبراقع
بيهم تسبي عقول الصالحين
أول برقع تشيله بنت بري

نزوله منام من عند الكريم

[ردّة]

وتاني برقع ودا التالت تشيله
هديه بنت زين العابدين
وسادس برقع ودا السابع تشيله
بنت علي البهلي مكشوفه كتير

[ردّة]

وغطّت وشّها بعده وقالت
يا فضيحتي من دا الأمير
يا فضيحتي منك يا شيخ يا سيد
والله لسيبك بحسني
وآخد شربتك ترجع نديم

[ردّة]

قرّب يا شيخ وانظر نهودي
فحول رمّان لأمه طيبين
قرّب يا شيخ وانظر لشعري
سلب جمال على أمّه سابلين

[ردّة]

قرّب يا شيخ واحظى بالجمال
وتحظى بالعيون النعسانين
قال يا بنت داري جمالك
أنا شاب الرجال الباتعين

[ردّة]

عليّ قلب مخلوق من الحجاره
ما يلنش إلاّ بصلاتي على الحبيب
قالت: ياأهلي انجدوني
الشيخ دا مضايقني كتير

[ردّة]

قالت قولها وأتوها
رجالها وفرسانها كتير
يقول: يابنت برّي أنا راخر بغزوه
أنا من بيت نبي سار له الدليل

[ردّة]

أبو فراج لفت وشه لكُمّه
ونادى للرجال الصالحين
ونادى الشيخ لآل البيت أتوا له
جميع بيت النبوه حاضرين

[ردّة]

ومن مكه تمانين ألف سيّد
عمايم خُضر في يسرى ويمنى
علي الكرار على الميمون آتِ
ودا البرعي أتى له بأربعين

[ردّة]

أبو العباس من الطايف أتى له
ومحبوب النبي سيدي ابراهيم
وجات له ست تسمى الكريمه

منجيّه الشباب التايهين

[ردّة]

سبع تيام دولاب الحرب داير
ودا السيد على كوعُه مكوعين
أبو العينين قال له: قوم وحارب
شبكتها والله نهارك طويل

[ردّة]

قام السيد شاور بالجريده
كسرت الجيش العظيم
البنت دي تهرب معاهم
قام السّيد بلجامها ماسكين

[ردّة]

وانشقّت الأرض ورمتها
وصاح الشيخ يعاتب بنت بري
على الدهر المشوم لمّا يميل
يا دهر مالكش أمانه
تولّي الليالي الطيبين

[ردّة]

تياب العز تابوا لم دريتا
تياب الضين للآن موجودين
يا بنت سلطنتي نقيك
يضربني على الخدّ اليمين

[ردّة]

يا بنت تراوديني بجمالك
وانا السيد أمان الخايفين
يا بنت تخلي النمل كله
يسير في جسد الأمير

[ردّة]

قالت: والله يا عمّ لم عرفتك
ولكم فقرا.. علينا فايتين
يا عم خدني لك حليله
تزوجني يا جلاّب اليسير

[ردّة]

قال له: مكتوب عليّ العزَب من عند ربي
عزب مكتوب من عند الجليل
قال لها: يا بنت عندك هون مدوّر؟
سبع أرطال شامي محدودين

[ردّة]

أجيب واحطه فوق كفّك
واتقل فيه تقله صغيرين
إن حملتي تقلتي آخدك حليله
ويبقى لك مقام عالي عظيم

[ردّة]

وحط الهون على كف البنيه
تقل في الهون تقله صغيرين
خرق دا الهون مع كفّ البنيه

لسابع أرض التقله نازلين

[ردّة]

قامت البنت تصرخ صرخ عالي
وصار العقل منها تايهين
قال: يابنت تقله لمّ حملتي
إزاي تبقي حليلة للأمير

[ردّة]

أبو فراج شاور على الفوارغ
بقوا جانبه كما مولد صغير
وقال يابنتي إعطي لدول شرابهم
لودّيك أسفل سافلين

[ردّة]

وكل شيخ عطا له مُستَحقه
بإذن الله رجعوا مليانين
وآل البيت نادوا عليه يا سيد
قدرت تعفي يابو الباع الطويله

[ردّة]

علشان فاطمه بنت التهامي
تسامح فاطمه بنت برّي
لجل الست اكرم بنيه
لجل الأسامي علينا غالبين

[ردّة]

عفى عنها أبو فراج وسابها

وصارت للعيسوي تابعين
عطاها العهد صارت أحمديه
على عهد العيسوي ماشيين

[ردّة]

وبعد ما تمّ نصلّي على الهادي
نبينا محمد ضاوي الجبين

[تمـــت]

—٣—

الغناء الدائري

بجانب عازفي الربابة الشعراء توجد فئة أخرى من الموسيقيين الغجر يمكن أن نطلق عليهم اسم "عازفو الربابة المغنون" ومع اعترافنا بداية بأن التسميتين لا توضحان بدقة الفارق النوعي بين الفئتين (فكلاهما يعزف ويغني على الربابة)؛ فإننا – ومن قبيل التوضيح – نشير إلى أن موسيقيّي الفئة الثانية ليسوا من شعراء السيرة المجيدين ولا هم من المداحين المتخصصين الأصلاء، لكن صلتهم بهذين الصنفين الفنيين تنحصر في أنهم على دراية محدودة ببعض الأشعار والأساليب الموسيقية المعروفة في السيرة وخاصة السيرة الهلالية، وعلى دراية محدودة أيضاً بشيء من الشعر والأساليب الموسيقية المعروفة في قصص المداحين، ويأتي أداؤهم في هذين الصنفين الفنيين في شكل نتف أو تلخيص لقصة من القصص الشائع – الذي لقي قبولاً ورواجاً عند الجمهور – كقصة عزيزة ويونس (في الهلالية) وكقصة أيوب أو قصة قميص النبي، التي ينشدها المداحون، لكنهم – ورغم علاقتهم الضعيفة بالهلالية وبقصص المداحين – يبقون على محفوظ وافر من الطقاطيق والمواويل القصيرة يؤدونها بأسلوب موسيقي خاص متميز، وقد تأتي خصوصية هذا الأسلوب وكذلك كثرة المحفوظ الشعري للطقاطيق والمواويل – تأتي – معيار تميز، بل ومفتاحاً لتحديد الصنف الفني الذي تميزت به هذه الفئة من الموسيقيين. ويطلق الغجر على

طريقتهم في غناء المواويل والطقاطيق اسم: لفن الصعيدي وهي تسمية ذات دلالة خاصة وأن الشعر لديهم يجري في شكل المربع، كما أن الألحان وأسلوب الأداء لا يوجدان إلاّ في صعيد مصر، يضاف إلى ذلك أننا لم نصادف أية تسمية أخرى تطلق على هذا الصنف من الغناء، وما يمكن إضافته بشأن التعريف بهذا الصنف الغنائي أنه يقوم على ما يمكن تسميته بالأداء الغنائي الدائري الذي يقوم على توالي مجموعة من الألحان المتنوعة يفصل بين كل منها والآخر فكرة لحنية، هي اللحن الرئيسي المميز (Motif) في الأداء العام الذي يتخذ مكانة الواصلة الغنائية.

وفكرة الدائرية في الواصلة الغنائية موجودة في أشكال موسيقية (غنائية) شعبية أخرى معروفة في بلدنا مصر عند المغني البلدي (مغني الموال) كما توجد في أشكال مشابهة في الموسيقا الشرق عربية المصرية سواء في الصيغ الموسيقية الغنائية أو في الصيغ التي يقتصر أداؤها على الآلات الموسيقية وحدها*. لكن يبقى للدائرية – عند الموسيقيين الغجر – (أو عازفو الربابة المغنون) أسلوب خاص في صناعة الشكل الموسيقي الدائري، ذلك أن الفكرة الموسيقية الرئيسية (Motif) قد تتعرض للتغيير مثلها مثل الألحان الفرعية المتتالية لكنها – مع ذلك – تظل أهم أقسام الشكل الغنائي الدائري.

هذا النظام في تتابع أقسام الأداء يمكن أن يخضع لطريقة الترميز المتبعة في الأشكال الموسيقية المماثلة فيدل الحرف (أ) على

---

* تنتشر فكرة "الدائرية" أيضاً في موسيقا العديد من البلدان العربية بدءاً من اليمن إلى المملكة المغربية مروراً بالعراق وسوريا ولبنان، كما تعرفها إيران وتركيا وتعرفها أوروبا أيضاً في الموسيقا الكلاسيكية في صيغة الروندو الشهيرة.

الفكرة اللحنية الرئيسية ويدل الحرف (ب) على القسم الأول من أقسام التحوير (الألحان الفرعية) ويدل الحرف (أ-١) على إعادة الفكرة اللحنية الرئيسية إلخ، وبذلك يمكن تحديد النظام المتبع في بناء الشكل على النحو التالي: ← (أ ـ ب ـ أ١ ـ ج ـ أ٢ ـ د ـ أ٣ ـ... وهكذا).

وثمة مؤدون (من عازفي الربابة المغنين) يتمتعون بكفاءة عالية في الأداء الموسيقي يضيفون إلى هذا الشكل الغنائي ميزات التجدد الدائم فيثرون المسار اللحني بالحليات والزخارف والنغمات الوسيطة ويضيفون الحيوية إلى الإيقاع ونبراته التي تمتد لتكسب نظيرتها في تفاعيل الشعر بتلك الحيوية دون انقطاع.

وتتألف الفكرة اللحنية الرئيسية (عند عازفي الربابة المغنين) من تكوين لحني بسيط وقد تقسم وحداته الإيقاعية إلى وحدات إيقاعية أقصر زمناً ومنتظمة الترتيب (وتؤديه المجموعة عادة 'كورس') والمعتاد في اختيار اللحن الرئيسي المميز أن يكون قائماً على التوافق مع البناء العروضي للشعر بحيث يسمح بإحداث هذه التقسيمات الإيقاعية القصيرة وينسحب هذا المبدأ على حالة اختيار النصوص الشعرية التي تقوم عليها ألحان الأقسام الداخلية التي يؤديها المغني الفرد. والمعتاد في اختيار النصوص الشعرية المستخدمة في هذا الشكل الغنائي ألاّ تعطي أهمية قصوى لوحدة الموضوع الذي يعرض له الشعر المختار لأن تركيز المؤدين ينصب ـ في المقام الأول ـ على مراعاة نظام التركيب الإيقاعي للنص الشعري من ناحية والحفاظ على مقامية اللحن وانتظام وحداته الإيقاعية من ناحية ثانية. وقد يشذّ قليلاً أسلوب تتابع الأداء في بعض أجزاء هذا الشكل عما

هو متبع في الصيغ الموسيقية الدائرية المعروفة في الموسيقا الشرق عربية المصرية، أو عما هو متبع في صيغة الروندو على سبيل المثال، حيث لا توجد خطة مقصودة عند الموسيقيين الغجر في ترتيب الجمل والأفكار اللحنية فتأتي الأقسام الداخلية متعددة وغير ثابتة على عدد معين وذلك بماثل ـ عن غير عمد ـ النظام المتبع في النماذج المقننة أكاديمياً والمقسمة بطريقة حرة، لكن المعتاد والشائع أيضاً لدى الموسيقيين الغجر ـ في أدائهم هذا الغناء الدائري ـ أن يأتي اللحن الأساسي المميز (أ) في مقدمة الأداء جارياً في محيط الوحدة الإيقاعية البسيطة التي يقوم عليها وزن الشطرات الشعرية المختارة ولذلك لا يخرج اختيار المؤدين الغجر لشطرات الشعر في هذا الغناء "الدائري" عن الاختيار الذي يجري في نطاق وحدات إيقاعية عروضية متساوية ومنتظمة، وثمّ مثال على ذلك يمكن بيانه على النحو التالي:

(أ) يعمل إيه، يعمل إيه، يعمل إيه
يعمل إيه أبو بخت مايل يعمل إيه

ليه يا طبيب جايب لي المال مُش حاجه
(ب) اسعى وهات لي دوا.. زين مش حاجه
بس وقعت مع ناس يا ندامه
طلع البخت مش حاجه

(أ-١) يعمل إيه، يعمل إيه، يعمل إيه
يعمل إيه أبو بخت مايل يعمل إيه

(ج) إن سكنوني في عشه راضي
وأكلوني العيش رده.. العشره دي
العيش راضي.. وانا قلت تنسى العشره دي
وأبو بخت مايل

(أ-٢) يعمل إيه، يعمل إيه، يعمل إيه
يعمل إيه أبو بخت مايل يعمل إيه

سلامي للقاعده دي
(د) وان قطعوا راسي قاعده ايدي
وأغني في القاعده دي..
وأبو بخت مايل

(أ-٣) يعمل إيه، يعمل إيه، يعمل إيه
يعمل إيه أبو بخت مايل يعمل إيه

المجموعة
(أ)
Adlib
(ب) المغني

(ج) المجموعة
(د) المجموعة
المجموعة

الضرب المستخدم

آه، لو كان البكا بيفيد
(هـ) لمسحت دموعي أنا بالإيد
عمر العدو لم يبقى حبيب
لو طعمته الشهد يزيد
وابو بخت مايل

(أ-٤) يعمل إيه، يعمل إيه، يعمل إيه
يعمل إيه أبو بخت مايل يعمل إيه

(و) أنا سلامي للضيوف
القلب غير واحد ما يلوف
العين واسعه وتأوي ألوف
مع الردي ما ترميش معروف
النهارده تسمع بكره تشوف
في سهر الليالي

(أ-٥) يعمل إيه، يعمل إيه، يعمل إيه
يعمل إيه أبو بخت مايل يعمل إيه

وقد تتابع المجموعة أداء اللحن المميز الأساسي مستخدمة بعض الألفاظ المغايرة مثل (لا) و(آه) فترددها من حين لحين أو تستخدم بعض الكلمات في ترديد منتظم يُبرز شكل التقسيم الإيقاعي السائد في الأداء مثل:

(أ-..) عيني يا عيني يا عيني يا عيني
ليلي يا ليلي يا ليلي يا ليلي

ذكرنا فيما سلف أن للموسيقيين الغجر فضل بارز في الترويج للموّال ولكن بطريقتهم الخاصة التي يمكن تمييزها في صياغة هذا

الشكل الفني شعراً وموسيقا[1]، ولأن محفوظ الغجر من المواويل محفوظ وافر؛ فإننا نكتفي فيما يلي بتقديم مثالين لهذه الصياغة، إحداهما لموال طويل (قصصي) والثاني لموال قصير.

[١]
موال الكحيلة*

يا ليل، يا عين، يا ليل
أمانه يا حر كبدي
يا حر كبدي على كحيله كنت مربيها
وباني لها سرايا، يا ولدي
في تلها وخابيها
ورادد شبابيك الهوا
ما يخششْ إلا النسيم فيها
وجايب لها سُياس تمانيه
يطمنوا فيها
وجايب لها رشمه دهب يا ولدي
وجايب لها رشمه دهب يا خلايق

[1] للوقوف على تفاصيل طريقة أداء الموال وأساليبه الموسيقية، انظر للكاتب: الغناء البلدي ومقومات الشكل، دراسات في الموسيقا الشعبية المصرية ـــ تأسيس نظري وتطبيقات عملية، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ط ١ ، سنة ٢٠٠٥، من ص ١٠٦.

* أداء: أدهم رمضان، الفيوم ، أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية، تسجيلات عبد الحميد حوّاس ـــ محمد عمران ـــ عبد الملك الخميسي، بول ألْسُن ١٩٧٥.

تلعب فوق حداديها
يا ما كان العليق سمسم
ياما سابت صقر له منابين
وعشقت غراب من حداديها
طلعت تغيّر هوا
صابتني العيون فيها
لما ركبها الجبان يا ولدي
قلبت له حداديها
لما ركبها كفاها، ما طيّر حداويها
سايق عليك يا دلاّل على سوق لتنين وديها
مهره رديه ولا حصلش العشم فيها
ببلاش، برخيص يا دلال كسب المشتري فيها
بذره رديه يا دلال خلع لها الاسنان ونابيها
سايق عليك النبي يا دلال لم ترجع لنا بيها
ما دام مابعتش في لتنين يا دلال
لازم تتزل بيها التالت
دي تركت هجار الأدب ومن يغل العربجي شالت
منعول أبوها ما دام عدلتها مالت
ما دام ما بعتش في التلات انزل بها لربع
دا انا كنت عامل عليقها تلات وهبات وتزيد التلات تربع
دا انا كل ما افتكر وأحاديها جسمي يخس التلات تربع
اتاريكي مهرة رديه، ما تساوي قدح من تلات تربع
لما ركبها الجبان بقت في الطريق ترجع

مادام ما بعتش في الأربع والخميس يا دلال، انزل بها الجمعه
تعمل لها سوق على غير سوق وخلي العزال مجتمعه
دا انا كنت عامل لها فريضه، يا كبدي
وبروح لها كل يوم جمعه
ويا ما شفت منها ليالي ونزلت من كل عين دمعه
تغور بجمالها لو كانت قمر على خدها ميت شمعه
ما دام ما بعتش في الجمعة يا دلال
لازم تتزل بها السابت
دا انا جعلتها مهرة أصيلة يا ولدي وحبي في قلبا سابت
سألت على الأصل يا خسارة، لقيت الأم قبلها سابق
أمانة، تغور عمايلها ما دام الجمال بيقلق السابت
منعول أبوها مدام حبّت بعد ما شابت
المهرة تقول: يا دلال إدور على يميني
دي كتبة الله ومكتوب على جبيني
سايق عليك يا دلال ما تبيعني لبيت عدويني
أمانه عوازلي ورايا، في السعر غليني
إنده بأعلى صوت لصاحبي الأولاني
يمكن على الله يخليني
يحطني في سجن ضيق، يقيد النار، يكويني
دا انا خدتك وعزيتك يا رديه
وبعد العز رمتيني
كنتي بتطلبي فاكهة، أجيب لك جانب العنب تين
والله لم تيجي اسطبلنا تاني ولا تنظرك عيني

يا كبيشة الخيل دي هيّه الطاحون غرضك
دا انا كنت جايبك ورده في عود
وخدك العويل مرضك
نسيتي ولاد الأصول وعشقتي الندل بغرضك
مرضت جسمي يا رديه، المولى يزيد مرضك
راحت فين العدة النضيفة إللي كانت على كفلك
طاوعتي ولاد الهفايه لما هربدوا كفلك
ومن بعد لبس الحرير حطوا لك شوال على كفلك
أمانة يا دلال، بفلوس، من غير فلوس كسب المشتري فيها
يا فرحة إللي بايعها، يا تعسة إللي شاريها
أمانة حطها في بحر يا دلال وارميها
إحنا حفظنا الشرف، لكن العار لهاليها

[٢]*

يا ليل، يا ليل، يا عيني
بقول: بزياده يا زمان غُلبك جار وتعبني
ليك فُعاك جبار يماثل سُم تعبان، وتعابني
ما كانشي عشمي تزل النفس وتعابني
خلتني كأزاز وتخربط سباي بالنار
وعز لحباب رماني ع الثرى كفني

* أداء: عز الدين نصر الدين، سوهاج ، مجموعة تسجيلات خاصة بالكاتب.

كلمة عزول شين تاجي كضرب النار
قلت إللي جرى لى منك يا زماني كفني، كفاني
لمّا عميت عيوني ما شيفاش الطريق بنهار
أنا شبعت من لوم أهلي حضّروا كفني
قلت لخوي وابن عمي وقلت أبقى من الغُربا
لمّا حملي تقل قال طحن الجوف الغُربا
ناحت عليّ طيور البر والغُربا
قلت: إفتح لي تربَه وهات طوبك وتعا.. إبني

ـ٤ـ

معزوفات المزمار

ذكرنا في الفصل الأول أن للموسيقيين الغجر فضل في بلورة وتقنين وضعية آلة المزمار التي شهدها التاريخ الحديث في مصر، ليس فقط فيما يخص عمليات الأداء والأساليب المتبعة في العزف وإنما فيما يخص التقاليد المتبعة في كيفية تكوين مجاميع العزف (الفرق الموسيقية) وطرق التعلم والتدريب ونقل الخبرة وما نحو ذلك.

وقد يلاحظ المتتبع ـ لأنشطة العازفين على المزمار ـ أن مجاميع العزف (أو فرق المزمار) اتخذت في الحياة الموسيقية الشعبية موقعاً فريداً وسط سائر مجاميع العزف على الآلات الموسيقية الأخرى والتي يصل عددها في مصر إلى ما يقرب من (٢٥ مجموعة)[١] ولا يأتي هذا التميز بسبب التزام عازفي المزمار بشكل وعدد الآلات، وإنما بسبب المستوى الفني المتقن وبسبب ثراء المنتج الموسيقي الذي روجته هذه الفرق في سائر أنحاء مصر. وقد ذكرنا ـ فيما سبق ـ أن فرق المزمار في مصر توجد على ثلاثة أشكال، الأول منها يتألف من آلة السبس وأربع من آلات الأبأ والثاني منها يتألف من خمس آلات من آلة المزمار المعروفة باسم ثلثي

١ انظر للمؤلف: دليل العمل الميداني لجامعي التراث الشعبي/ الجزء السادس/ الدراسة العلمية للموسيقا الشعبية، تقديم محمد الجوهري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، سنة ١٩٩٧، ص١٣١.

محير (٣/٢ محير) ويعرف كل من الشكل الأول والثاني باسم فرق المزمار البلدي أو الزمر البلدي وينتشر في دلتا مصر. أما الشكل الثالث فيتكون من خمس آلات من صنف الشلبية ويعرف هذا الشكل من الفرق باسم المزمار الصعيدي وينتشر في صعيد مصر.

وبالرغم من وجود فرق المزمار في مجموعات ثلاث (بسبب تباين أحجام الآلات واختلاف مقاساتها وتنوع منتجها الصوتي)؛ فإنها تلتزم جميعاً بنظام في العمل وفي تقاليد التكوين الآلي يكاد يكون متشابهاً، فكل من هذه المجاميع (الفرق) الثلاث يقوم على شكل واحد في محتوى التكوين الآلي يضم "الريّس" و"التبيع" و"القصاص" و"الجرار" و"الزنان". وهي أسماء ووظائف ومهام العازفين في هذه الفرق. ويُعد مبدأ توزيع المهام والأدوار في هذه الفرق عاملاً من العوامل الفاصلة والمهمة التي تميز هذه الفرق عن سائر مجاميع العزف على الآلات الموسيقية الشعبية الأخرى، فلتوزيع المهام مردود فني تظهر معه الأساليب وسائر العمليات الموسيقية المتميزة التي عُرفت بها فرق المزمار في مصر، ولعل أهم ما يمكن الإشارة إليه في هذا التميز، هو مبدأ الأداء الذي يتخذ من تعدد التصويت خاصية أساسية في العزف، وهي خاصية وجودها متعمد لا يأتي عفوياً أو عن غير قصد (كما يرى البعض) وهو الأمر الذي جعل معزوفات المزمار ـ في مصر ـ تمثل مستوى من مستويات الأداء البوليفوني (المركّب) الذي لا تعرفه عادة سائر الأشكال الموسيقية الشعبية الأخرى المنتشرة في مصر.

كما يمكن الإشارة أيضاً إلى خاصية تنوع الموازين الإيقاعية وتعدد الضروب التي تتشكل في نطاقها على نحو قلما نجده في

العمليات الموسيقية الشعبية الأخرى فثمة استخدام أساسي للميزان الثلاثي البسيط بالإضافة إلى تنوع أشكال الضروب المصاغة في الميزانين الثنائي والرباعي البسيطين وقد تعددت أسماء هذه الضروب وارتبطت بفرق المزمار وحدها. ومنها ضرب الصعيدي، والوحدة الكبيرة، والنزاوي، والمفرد، والمثلث وغيرها.

أما شكل الألحان وحدود مساحاتها الصوتية، فهي ألحان مبنية في الغالب، ويجري تطويرها وتنميتها فيتغير شكلها وتتخطى مساحة السابعة الموسيقية، كما يجري نقلها أو تصويرها في الديوان الأعلى (الجواب) مع إمكان تطعيم التكوين المقامي بالعديد من النغمات المفردة المتحولة وإن كان هذا التطعيم لايؤثر كثيراً على خاصية ثبات المقام في تكوين الراست[1].

هذا ولا يقتصر أداء الألحان على الوزن وتوقيع الضروب دائماً، فهناك مجالات أداء تتسع لجريان هذه الألحان دون وزن قياسي ودون مصاحبة أي ضرب من الضروب الإيقاعية، وفي هذه الحالة تصاغ الألحان وتستخدم الأساليب وفق قاعدة الأداء "الحر" الذي تتوارد فيه الخواطر اللحنية ويسمح فيه باللجوء إلى الارتجال في إطار قواعد معروفة لدى عازفي المزمار يجري بمقتضاها عملية المصاحبة التي لا تخرج عن دائرة التآلف النغمي المتعدد الخطوط.

---

[1] تصاغ معظم الألحان الموسيقية الشعبية المصرية في نطاق تكوين مقام الراست أو في نطاق جنسه الأول (الجزع) وخاصة الألحان التي تصدر عن الآلات الموسيقية الشعبية، وهي التكوينة المقامية التي تسيدت في الموسيقا الشعبية المصرية وطوعت لأدائها جميع الآلات الموسيقية الشعبية المصرية بدءاً من صناعتها وتشكيل أجزائها ونظام شد أوتارها أو فتح ثقوبها..إلخ.

ومن الطبيعي في هذا المقام أن يتوقع القارئ منا تقديم مدونات موسيقية مطولة لمعزوفات المزمار المختلفة، لكننا نرى أنه لا ضرورة لتقديم مثل هذه التدوينات خاصة وأنها – ومهما كانت دقتها – لا تغني عن الصوت المسموع بكل تفاصيله الرهيفة وقد تبين – بما لا يدع مجالاً للشك أن التدوين الموسيقي بالطريقة التقليدية (النوطة) لا يظهر ما يمكن تعريفه بأسلوب الأداء الذي يتطلب بدوره استخدام وسائل أخرى في عملية التدوين، ولذلك فإن الأمثلة التي نقدمها مدونة لمعزوفات المزمار هي – في واقع الحال – لا تخرج عن كونها وسيلة لتوضيح شكل التركيب الموسيقي البوليفوني الذي نوهنا اليه و ذلك في مقطع من مقاطع الأداء.

Adlib ♩= 120

المراجع

١- ابن نباته (جمال الدين): شرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٦٤.

٢- إدوار وليم لين: المصريون المحدثون: عاداتهم وتقاليدهم، ترجمة عدلي طاهر نور، ط٢، دار النشر للجامعات المصرية ١٩٧٥.

٣- الحسن ابن أحمد الكاتب: كمال أدب الغناء، تحقيق غطاس عبد الملك، مراجعة محمود أحمد الحفني، المكتبة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥.

٤- ج. هـ. كوابيتانكيتا: ديناميات العمل الموسيقي في المجتمعات الأفريقية، ترجمة أحمد رضا محمد رضا، المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية، العدد ٥٣، السنة ١٤، نشر مركز مطبوعات اليونسكو، أكتوبر- ديسمبر ١٩٨٣.

٥- چان بول كليير: الغجر.. دراسة تاريخية اجتماعية فولكلورية، ترجمة لطفي خوري، دار الشئون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦.

٦- چوفاني كانوفا: الغجر وسيرة الزير سالم، دراسة منشورة بمجلة المأثورات الشعبية، العدد ١٧، السنة الخامسة، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، الدوحة، قطر، ١٩٩٠.

٧- جوليوس بورتنوي: الفيلسوف وفن الموسيقا، ترجمة فؤاد زكريا، مراجعة حسين فوزي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤.

٨- سير أنجوس فريزر: الغجر، ترجمة عبادة كحيلة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠١.

٩- صبحي رشيد: الآلات الموسيقية في العصور الإسلامية، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٥.

١٠- عبادة كحيلة: الزُط والأصول الأولى لتاريخ الغجر، ط١، المطبعة الإسلامية الحديثة، ١٩٩٤.

١١- عبد الحميد حوّاس: مدارس رواية السيرة الهلالية في مصر، مقال منشور في كتاب سيرة بني هلال، أعمال الندوة العالمية الأولى حول السيرة الهلالية، الدار التونسية للنشر، المعهد القومي للآثار والفنون، تونس، ١٩٨٠. ونشر في كتاب أوراق في الثقافة الشعبية، ط٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٥.

١٢- عبد الحميد يونس: الهلالية في الأدب والتاريخ، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٥٦.

١٣- ڤيوتو: وصف مصر، ج٨-٩، ترجمة زهير الشايب، مكتبة مدبولي، مصر ١٩٨٦.

١٤- لطفي شلش: قبائل الغجر، دار الكتاب المصري، ١٩٥٨.

١٥- محمود أحمد الحفني: علم الآلات الموسيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧.

١٦- نبيل صبحي حنا: البناء الاجتماعي والثقافي في مجتمع الغجر- دراسة أنثروبولوجية لتأثير البناء والشخصية على التكامل الاجتماعي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣.

17- Susan Slyomovics: The merchant of art: Egyptian Hilali Oral Epic Poet in Performance 1988.

المصادر

ـ أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية، المعهد العالي للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون.

ـ مجموعة تسجيلات خاصة بالمؤلف.

ـ قصة الجمل والغزالة: مكتبة الجمهورية العربية لصاحبها عبد الفتاح عبد الحميد مراد، الصنادقية، الأزهر، القاهرة (د. ت).

صدر للمؤلف

ـ ألعاب الأطفال وأغانيها في مصر، مكتبة التراث، دار الفتى العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٣، ط٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣، وقد نقلت أجزاء منه إلى اللغة الإنجليزية في كتاب:
Children in the Muslim Middle East, Edited by Elizabeth Warnock Fernea, University of Texas Press, Austin, 1995.

ـ آلات الموسيقا الشعبية، الهيئة والأداء والتجميل، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٤.

ـ الدراسة العلمية للموسيقا الشعبية، الجزء السادس من دليل العمل الميداني لجامعي التراث الشعبي، تقديم محمد الجوهري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٧.

ـ دراسات في علم الفولكلور، بالمشاركة مع علياء شكري، سعاد عثمان، فاتن أحمد علي، سميح شعلان، تقديم محمد الجوهري، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٨.

ـ قاموس مصطلحات الموسيقا الشعبية المصرية، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١، ٢٠٠٢.

ـ الثابت والمتغير في الإنشاد الديني، دراسة في الموسيقا الشعبية المصرية [جزئين]، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤.

ـ دراسات في الموسيقا الشعبية المصرية، تأسيس نظري وتطبيقات عملية، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠٥.

nous disposions pour en faciliter l'accès au lecteur, qui a rarement l'occasion de les trouver réunis dans un seul ouvrage, d'autant que ces poésies et ces airs ne sont plus en vogue aujourd'hui et sont considérées comme appartenant au passé.

Le lecteur ne manquera pas de s'apercevoir que la vie artistique et culturelle des gitans est encore à étudier. Il reste à trouver des solutions et des approches adéquates dépassant toutes les réticences, toutes les inquiétudes, tous les fantasmes accumulés dans notre imaginaire quant aux gitans et à leur monde mystérieux. Un monde à découvrir et à faire connaître. Si nous avons tenté de nous en approcher, nous ne prétendons pas avoir accordé aux gitans toute la place qu'ils auraient méritée dans cette étude. Quelque soit la rigueur, l'objectivité et la clarté observées, une tentative pour trouver le chemin de l'histoire et de la musique des gitans n'est jamais à l'abri des lacunes et de l'inachèvement.

L'auteur

يشاع ان الغجر يأخذون ولا يعطون ويشهد هذا الكتاب ان عطاءهم كان وفيرا ولم ينالـــوا عنه ما يستحقون.

It is widely believed that Gypsies are takers, not givers: this book attests to the fact that they have given generously and without just recompense.

On dit des gitans qu'ils prennent mais ne donnent pas. Ce livre montre qu'ils ont donné en abondance sans être récompensés à leur juste mesure.

المركز المصري للثقافة والفنون